Phil.
6° 52 bb
2

dem Fahnen Kadetten Lud: Sauseh abgegeben
Am 24 December 1828

Ronnig de Apo
Ob. Lieut

Phil
0/652 bb
2

458.

Lehrbuch

des

Deutschen Styles

nach

einem neuen und einfachen Systeme

entworfen.

Von

Ludwig Aurbacher,

Professor der Rhetorik und Poetik

am kön. Baierischen Cadetten-Corps.

Zweyte Abtheilung.

Zweyte verbesserte Auflage.

München,

bey Joseph Lindauer.

1822.

Grundlinien

der

Rhythmik

der

Deutschen Sprache.

Von

Ludwig Aurbacher,

Professor der Rhetorik und Poetik

am kön. Baierischen Cadetten-Corps.

[illegible]

Lud: Tausch.

München,

bey Joseph Lindauer.

1822.

Facias quidem natura duce melius, quam arte; sed naturae ipsi ars inerit.

Quinct.
L. IX. C. IV.

KÖNIGL. BAYER. BIBLIOTHEK * BAMBERG *

Vorrede.

Als der Verfasser vor einigen Jahren sein „Lehrbuch des Deutschen Styls" niederschrieb, hielt er es, dem Princip und der Methode nach, für angemessener, die Lehre vom Wohllaute als einen ergänzenden Theil der Stylistik zu behandeln. Indem er dabey von dem Grundsatze ausging, daß die Rede überhaupt theils als eine Reihe von Begriffen, theils als eine Reihe von Tönen betrachtet werden könne: so theilte er die allgemeine Theorie in zwey Abschnitte ein, und handelte im ersten von der Deutlichkeit, im andern vom Wohllaut der Rede. Auch schien ihm diese Zusammenstellung für den Unterricht zweckmäßig zu seyn, nicht nur, weil der Wohllaut überhaupt als ein unerläßliches Bedürfniß der künstlichen Rede gepflegt werden muß, sondern weil auch die Uebung in der Vers- und Reimkunst als eines der trefflichsten Mittel gelten kann für die stylistische Bildung, wäre es auch nur, um den Schüler zu einem mannigfaltigen Abändern

der Wörter und Redensarten zu nöthigen, und an ein wohlgefälliges Zuründen der Sätze und Perioden zu gewöhnen.

Erfahrung und Nachdenken überzeugten ihn jedoch bald, daß die Absonderung dieser Lehre von der stylistischen Theorie und Praxis aus denselben Gründen vertheidiget, und ihre Vereinigung mit dem Unterrichte in der Rhetorik und Poetik, wissenschaftlich und methodisch, vielleicht mit noch triftigern Gründen gerechtfertiget werden könnte.

Jene beyden Elemente der Rede, obgleich innig verschmolzen in der Erscheinung, müssen doch in der Theorie streng abgesondert und unter Formen von ganz verschiedener Art gestellt werden. Sinn und Ton der Rede, jedes für sich betrachtet, verhalten sich beynahe so zu einander, wie Zeichnung und Färbung in der Mahlerey. Gleichwie nun jene ihre Norm aus einer ganz andern Wissenschaft herhohlt, als diese (des Wesens und des Scheins) so muß sich auch die Rede, als eine Reihe von Begriffen, nach logischen Gesetzen, die Rede aber, als eine Reihe von Tönen, nach musikalischen gestalten. Mögen nun allerdings Logik und Musik in ihren Grundprincipien sich ähnlich, ja gleich seyn, so werden sie doch in dem Maße sich von einander entfernen, als die Anwendung sich erweitert und vereinzelt, so daß sie

zuletzt wohl gar (wie Prosa und Poesie) in reinen Gegensätzen dastehen werden.

Auf der andern Seite kann dieser Unterricht, besonders in der Vers- und Reimkunst, wohl nicht die gehörige Breite und Tiefe gewinnen, wenn ihm nicht von dem Unterricht in der Rhetorik und Poetik der Weg angebahnt ist. Um nähmlich zu wissen, welche Vers- und Reimsysteme sich für die Fabel, die Ode, das Drama u. s. w. schicken, muß man vorläufig diese Dichtungen selbst, wenigstens dem Nahmen und der Bedeutung nach, kennen lernen. Aber noch mehr. Da der äußere Rhythmus nicht etwa eine bloß willkührliche, zufällige Beyzierde einer Poesie ist, sondern dem Wesen eines jeglichen Gedichtes streng angepaßt, ja aus dem innern Rhythmus desselben, aus dem Bild und Gefühl selbst entwickelt werden soll: so wird man wohl einsehen, daß nur derjenige den rechten Vers und Reim zu wählen, und Vers und Reim richtig zu verbinden verstehe, der in die Natur der Dichtkunst selbst eingedrungen ist, und ihr Geheimniß in Sinnbildern zu veroffenbaren gelernt hat.

Wenn jedoch der Verf. diese Vereinigung der Rhythmik mit der Rhetorik und Poetik im Unterrichte rathsam findet, so will er darum nicht auch diese Verbindung in der Wissenschaft gut heißen; denn in ihren Principien ist diese Lehre den be-

nannten Disciplinen noch ungleich fremdartiger, als der Etymik. Obschon daher die Alten, „deren Ansehen gilt," das Capitel de compositione als einen integrirenden Theil der Rhetorik (wohl auch nur aus methodischen Rücksichten) behandelten, so schien doch eine Absonderung dieser Lehre aus dem genannten Grunde, und noch mehr deßhalb gebothen zu werden, damit die Theorien der freyen und der gebundenen Rede nach ihrem gemeinschaftlichen Ursprung und ihrer verschiedenen Fortleitung desto einfacher und richtiger begriffen werden mögen. Nur auf diese Art konnte eine vollständige Tonlehre der Deutschen Sprache hergestellt werden.

In „Grundlinien" wird man jedoch nur Andeutungen der Hauptsätze, nicht auch ihre Ausführung erwarten, die ohnehin sich mehr für den practischen, als für den theoretischen Unterricht eignet. Daß die Lehre von der ungebundenen Rede (der sogenannten Prosa) mit Wenigem abgethan wird, dafür spricht schon die Natur der Sache selbst, weil der tonische Rhythmus des freyen Vortrages meistens schon aus und mit dem logischen sich bildet. Aber auch die Lehre von der gebundenen Rede konnte und mußte hier mehr, als es in andern Lehrbüchern zu geschehen pflegt, in die Kürze zusammengezogen werden, theils darum, weil die Theorie der

Vers- und Reimkunst durch diese ihre Stellung bereits aus der Theorie des Rhythmus überhaupt genug begründet wird, theils weil durch zu scharfe Zerspaltung der Begriffe die Erklärung nur verdunkelt und die Anwendung erschwert wird. Wo die Natur schon so viel beyhilft, wie hier, da kann die Kunst, wenn sie sich zu sehr aufdringt, nur hinderlich fallen.

Um so mehr Raum nimmt die Beyspielsammlung ein. In der Anlage und Ausführung derselben ließ sich der Verfasser von zwey Rücksichten bestimmen. Erstlich wollte er damit denjenigen entgegen kommen, welche eine solche Sammlung, besonders nach den verschiedenen Dichtungsarten, in den „Grundlinien der Poetik" ungern vermissen; weßhalb er auch in der Wahl der Beyspiele eben so sehr auf den poetischen Gehalt derselben Rücksicht nahm, als auf die rhythmische Form. Zweytens wollte er dieses Lehrbuch auch für diejenigen brauchbar erhalten, welche, aus den Eingangs angeführten Gründen, die Rhythmik mit der Stylistik im Unterrichte ferner verbinden wollen; weßhalb denn auch jeglicher Dichtart die nöthigen Erklärungen beygefügt worden sind. — Beyspiele in ungebundener Rede durften um so mehr weggelassen werden, da ohnehin in der Stylistik und Rhetorik deren genug vorkommen, die zum Behufe des kriti-

schen Studiums und des lauten Vortrages dienen können.

Was nun das System dieser Rhythmik anbelangt, so dürfte es allerdings viele und starke Widersprüche finden. Das Princip ist zwar nichts weniger als neu; schon Opitz deutete es in seiner Poetik klar an, und noch bestimmter sein Ergänzer, E. Hanmann; der Neuern nicht zu gedenken. Aber eine scharfe Ausscheidung dieses Princips, ohne Beymischung fremder, besonders Griechischer Formen, und eine einfache, natürliche Ableitung hat noch nie in dem Grade Statt gefunden, wie es eine rein Deutsche Rhythmik verdiente. Selbst dieses Lehrbuch (für Schulen) mußte, als solches, aus Rücksicht auf Facta, in seinen Theoremen manches Fremdartige schonend berühren, und sich überhaupt accommodiren. Dieß ist jedoch hoffentlich nicht in einem solchen Uebermaß geschehen, daß eine Verwirrung oder Verdunkelung der Hauptbegriffe zu befürchten wäre.

Einen großen Anstand wird schon der Nahme des Werkleins finden: Rhythmik. Allein so fleißig auch der Verfasser die bekanntern synonymen Benennungen durchgemustert und geprüft hat, so hat er doch keine gefunden, welche dem Begriffe, den er mit der Lehre vom Wohllaute der Deutschen Sprache verbindet, vollkommen übereinstimmte. Die bekanntern „Prosodie" und „Me-

trik" weisen bloß auf den quantitativen Moment des Tonsystems hin, nicht auch auf den qualitativen, z. B. den Reim. — „Der Teutschen Vers- und Reimkunst," wie diese Lehre von dem trefflichen Schottel genannt wird, umfaßt zwar den Begriff der gebundenen Rede, aber noch nicht der ungebundenen. — Dagegen übersetzt der nähmliche Sprachlehrer das Wort „rhythmus", womit die Alten die Bedeutung der quantitativen Tonfolge verbanden, durch „Reim"; und „rhythmificatio" ist ihm (und andern Mittel-Lateinern) nichts anders als „Reimung." Daher Veranlassung (wenn auch nicht Grund) genug, daß der Verfasser für den erweiterten Begriff seiner Theorie auch ein Wort von einer so schwankenden, und darum biegsamen Bedeutung zu gebrauchen sich erlaubt hat. Falls die Sache selbst als probehaltig befunden werden sollte, so dürfte auch der Nahme sein unverkümmertes Fortkommen haben.

Schließlich will der Verfasser denjenigen ausübenden Künstlern, welche etwa seine Theoreme (in diesem, wie in seinen andern Lehrbüchern) zu strenge finden, mit der Bemerkung entgegen kommen, welche Göthe über den Unterschied zwischen den Forderungen der Schule und den Leistungen des Lebens überhaupt so richtig gemacht: „Die Schule verlangt Ernst und Strenge, das

Leben (verständige) Willkühr; die Schule die reinste Folge, dem Leben thut eine Inconsequenz oft Noth, ja sie ist liebenswürdig und erheiternd. Bist du bey dem einen sicher, so kannst du in dem andern desto freyer seyn; anstatt daß bey einer Vermischung das Sichere durch das Freye weggerissen und aufgehoben wird.“

Inhaltsanzeige.

Vorbegriffe. . . . . S. 1—16.

Erster Abschnitt.

Rhythmik der freyen, ungebundenen Rede.

Von dem Tonmaße . . . S. 17.
Von der Tonart . . . = 21.
Von der Tonfolge . . , = 24.

Zweyter Abschnitt.

Rhythmik der gebundenen Rede.

Von dem Tonmaße . . . S. 33.
Von der Tonart . . . = 45.
Von der Tonfolge . . . = 51.

Anhang. Von Vers= und Reimspielen. S. 61.

Inhalt.

Beyspielsammlung.

I.	Lehrsprüche	S. 64.
II.	Epigramme	= 66.
III.	Fabeln	= 68.
IV.	Parabeln und Allegorien . .	= 75.
V.	Lehrgedichte	= 77.
VI.	Idyllen	= 79.
VII.	Poetische Erzählungen . . .	= 81.
VIII.	Legenden	= 87.
IX.	Lieder	= 92.
X.	Oden	= 105.
XI.	Romanzen und Balladen . .	= 109.
XII.	Nachbildungen fremder, moderner Weisen	= 116.

Vorbegriffe.

§. 1.

Rhythmus der Sprache.

Die innere Empfindung des Menschen hängt zu genau mit den Eindrücken des äußern Sinnes zusammen, als daß derjenige, der unsere Seelenkräfte in eine angenehme, wenigstens nicht unangenehme Thätigkeit versetzen will, nicht auch hinsichtlich der äußern Sinne jedes Widrige sorgfältig verhüthen, und sogar das Angenehme, Einschmeichelnde wo möglich befördern müßte. Da nun der Sinn des Gehörs der Weg ist, auf welchem die Rede, als eine Reihe von Tönen, in die Seele fließt; so hat der Redner oder Schriftsteller seine Worte so zu wählen und zu stellen, daß sie auf diesem Wege nicht nur sanft und ohne Anstoß,

sondern auch mit einem gewissen Wohlgefühl des Zuhörers dahin gleiten. *)

* Diese Eigenschaft der Rede heißt überhaupt Wohllaut, Wohlklang, Rhythmus; und die Lehre davon, d. h. von der richtigen und angemessenen Wahl und Stellung der Worte, als einer Reihe von Tönen, nennen wir Rhythmik.

*) Rhythmus ist ein aus dem Griechischen angenommenes Wort, dessen Sinn überhaupt eine Bewegung nach bestimmten Zeitmaßen bedeutet. Ins Besondere wird dadurch ein musikalischer Gedanke bezeichnet (z. B. die Melodie eines Liedes), wie fern man die Noten vom Liniensystem wegdenkt, und nur ihre Zeitfolge nach Tacten berücksichtiget (z. B. eine Trommelmelodie). In Beziehung auf die Tonlehre der Deutschen Sprache muß aber dieß Wort in einem noch weitern Sinne genommen werden. Einsweilen mag jedoch die obige Erklärung genügen. Die beste und einzig zulängliche Definition kann ohnehin nur das Buch selbst geben.

**) Das Studium der Rhythmik ist nicht bloß für die Composition von größter Wichtigkeit, sondern auch für die Declamation. Um nähmlich auf dem Sprach-Instrumente die sinnreichen Töne richtig und angemessen abzuspielen, muß man vorerst die Organisa-

---

*) Nihil potest intrare in affectum, quod in aure velut quodam vestibulo statim offendit. Quinct.

tion der Instrumentes genau kennen, sodann die Eigenschaft, den Gehalt und das System der Töne selbst, ehe man an einen gründlichen und fertigen Vortrag denken darf. Das einfachste Lesen schon (bemerkt sehr treffend Stephani) besteht in der Kunst, nach vorliegenden Noten (Buchstaben) auf unserm Sprach-Instrumente zu spielen; und Schreiben ist, unter diesem Gesichtspuncte betrachtet, nichts anders, als eine Art von Composition für das Mund-Instrument. Soll nun das Lesen und Sprechen vollends zur Rede sich heben und zur Kunst der Rede, — zu jener Fertigkeit, die jedes Wort rein betonet, jeden Satz scharf begränzet, eine ganze Reihe von Sätzen so modulirt, daß nicht nur die Hauptmomente des Gedankens und Gefühles mit Kraft heraus gehoben, sondern auch alle übrigen in einer fließenden, ununterbrochenen Bewegung erscheinen: so kann diese Aufgabe gewiß nur derjenige lösen, der die Rhythmik, oder (wie man sie vielleicht richtiger nennen könnte) die Musik der Rede von Grund aus versteht.

§. 2.

Principien der Rhythmik.

Es gibt überhaupt zwey Principien, wovon gebildete Sprachen in Ansehung des Rhythmus ausgehen: Entweder mißt eine Sprache den Ton nach dem Zeitgehalt der Theile einer Rede; wie z. B. die Griechische; — oder eine Sprache wägt den Ton nach dem Sinngehalt der Redetheile; wie z. B. die Deutsche Sprache.

*) Es ist demnach eine durchaus irrige und verkehrte Methode, welche die Rhythmik z. B. der Griechischen Sprache auf die Tonlehre der Deutschen anwenden, oder wohl gar diese nach jener regeln will. Beyde sind hierin (wie wir späterhin noch bestimmter erfahren werden) so sehr von einander unterschieden, als ungefähr die ältere Musik von der neuern. Die Praxis ist glücklicher Weise der Natur getreuer geblieben (in den Classikern unserer Nation), als die Theorie, welcher sich der Hellenismus, zum Theil durch das Ansehen sehr achtbarer Philologen, so sehr bemeistert hat, daß vielleicht keine Doctrin eine so gänzliche Reinigung und Umgestaltung in den Principien und in der Methode bedarf, als die Rhythmik der Deutschen Sprache.

§. 3.

Rhythmische Formen.

Eine vollständig rhythmische Form heißt überhaupt ein Tonsatz, welcher aus der Verbindung (Copula) eines Subjects und Prädicats *) entsteht.

Betrachtet man die einzelnen Theile eines Tonsatzes in einfacher Form und ohne Beziehung auf einander, so heißen sie so fern Tonwörter.

---

*) Hier entlehnen wir diese und ähnliche Ausdrücke zunächst von der Musik, worin sie bekanntlich ebenfalls üblich sind.

Betrachtet man die einzelnen Theile eines Tonsatzes, jeden in erweiterter Form und in wechselseitiger Beziehung unter sich, so heißt der Tonsatz so fern Periode, Tonsystem.

§. 4.

Tonwörter.

Ursprünglich sind die Wörter einsylbig. Erst mit der weitern Ausbildung der Sprache erhalten sie ihre Ableitung und Beugung: zwey Formen, welche durch besondere, darnach benannte Sylben bezeichnet werden. Z. B. Hohn (Stammwort); höhnisch (Stammwort mit der Ableitungssylbe isch); höhnen (Stammwort mit der Beugungssylbe en.)

Die Stammsylbe in einem Worte wird die Hauptsylbe genannt; die übrigen heißen Nebensylben.

Wie fern die Nebensylben der Hauptsylbe vor- oder nachtreten, werden sie auch Vor- oder Nachsylben genannt; z. B. in verhöhnen, wo ver die Vorsylbe ist, en die Nachsylbe.

In den aus zwey oder mehrern Stämmen zusammengesetzten Wörtern z B. Hohnsucht, wird als die Hauptsylbe das bestimmende Wort (Hohn) angesehen; das bestimmte Wort (Sucht) als Nebensylbe.

§. 5.

Tonsätze.

Ein einfacher Tonsatz kann nur, und muß wenigstens zwey Wörter enthalten: das Subject (gewöhnlich nomen substantivum), und das Prädicat (gewöhnlich nomen adjectivum). Die Copula selbst ist als eine reine Verbindungsform, als Tonleitung anzusehen. Meistens fällt aber die Copula mit dem Prädicate in Ein Wort zusammen; und dann bildet dieses verbum das zweyte Wort des einfachen Satzes. Diese Wörter heißen, als Hauptbestandtheile eines Tonsatzes, Hauptwörter.

In einer mehr ausgebildeten Sprache wird so wohl das Subject, als auch das Prädicat durch noch mehrere andere Wörter näher bestimmt und ausgeführt, z. B. durch die Adverbia. Diese werden dann, in Beziehung zu den erstern, Nebenwörter genannt.

Es darf übrigens hier nur im Vorbeygehen erinnert werden, daß, so wie in einem logischen Satze, also auch in einem tonischen, durch mannigfache Stellung und Verbindung, Hauptwörter (an sich) als Nebenwörter (in Beziehung zu andern) erscheinen können; und umgekehrt.

§. 6.

Tonperioden.

Eine einfache Tonperiode besteht wenigstens aus zwey Sätzen, die sich zu einander verhalten, wie das Subject und das Prädicat. Das erweiterte Subject einer Periode wird ins Besondere Protasis (Vordersatz) genannt; das erweiterte Prädicat Apodosis (Nachsatz). Beyde Sätze sind und heißen die Materie; die Verbindung (Copula) — die Form.

Diese Hauptsätze einer Periode können aber ebenfalls wieder erweitert werden durch Nebensätze. Die hieraus entstehenden Theile werden die Glieder, membra, einer Periode genannt. In einer mehrgliederigen Periode heißen die größern Theile Abschnitte; die kleinern — Einschnitte.

Eine tonische Periode bildet, wie eine grammatische, ein Ganzes, welches aus mehrern Theilen besteht. Wie fern in einer Periode die Idee des Ganzen, die Einheit, hervor tritt, so fern sagt man von ihr: sie habe Rhythmus (i. e. S.); wie fern dagegen in ihr der Begriff der Theile, die Mannigfaltigkeit, erscheint, so fern sagt man: sie habe Numerus.

§. 7.
Kategorien des Rhythmus.

Nennen wir den Moment, der die Hauptsylbe in einem Worte, die Hauptwörter in einem Satze, die Hauptsätze in einer Periode hörbar heraus hebt, die Betonung: so kann diese Auszeichnung auf eine dreyfache Art geschehen: durch ihre Größe, ihre Art, und ihr Verhältniß.

*) Im Vortrage bestimmen die Weichheit und die Härte der Stimme die Art, die Höhe und Tiefe, die Stärke und Schwäche die (ex- und intensive) Größe; endlich die Verschmelzung beyder Modulationen und die hieraus sich ergebenden Grade der Geschwindigkeit das Verhältniß der Betonung der Redetheile.

**) Von der besondern Art und Weise (Modalität) des Rhythmus, in Beziehung auf gewisse Gegenstände und Zustände, wird das Nöthige an seinem Orte gesagt werden.

§. 8.
Tongröße.

Die tonische Quantität der Rede wird nach der Accentuation (Betonung i. e. S.) bestimmt.

Es gibt überhaupt eine doppelte Quantität: die extensive und die intensive. Die erstere zählt die Sylben, die andere wägt sie. Jene richtet sich nach dem Zeitmaße, diese nach dem

Gradmaße, in welchem ein Wort ausgesprochen wird.

Die Deutsche Sprache (wie schon bemerkt worden) mißt ihre Wörter zunächst nach Graden, nicht nach Zeiten, d. h. sie sieht nicht auf die Zahl der Sylben in einem Worte, auf den Umfang und die Menge der Tonzeichen, sondern lediglich nur auf den Inhalt, die Bedeutung, die Kraft. Mit Einem Worte: Der prosodische *) Moment fällt in unserer Sprache mit dem etymologischen in Einen zusammen; so daß diejenigen Sylben, diejenigen Wörter den Ton haben, welche den Sinn enthalten.

Obschon z. B. in dem Worte „Ewigkeit" die erste Sylbe aus zwey Buchstaben besteht (Ew), wie die zweyte (ig): so hat doch jene vor dieser den Hauptton, weil auf ihr, als der Stammsylbe, der Hauptsinn beruht. Ja, sie behauptet diesen tonischen Vorzug, aus demselben Grunde, sogar vor der dritten, obgleich diese noch einmahl so viele Laute zählt. Man muß jene darum auch in der Aussprache so herausheben, daß auf ihr der Ton nicht nur höher und stärker, sondern auch länger ruht.

*) Das Zeitmaß in unserer Sprache ist das Ergebniß des Gradmaßes. Wir haben demnach

---

*) Prosodie heißt die Lehre vom Tonmaße, und das Tonmaß selbst.

nicht so wohl lange und kurze Sylben (syllabae longae et breves). als vielmehr schwere und leichte (graves et acutae). Nachdem jedoch durch diese Erklärung jedem Mißverständnisse vorgebeugt worden, so können wir, aus dem angeführten Grunde, die gewöhnlichen Benennungen und Bezeichnungen der langen (–) und kurzen (◡) Sylben ohne Anstand beybehalten.

§. 9.

Tonart.

Die tonische Qualität der Rede, wird nach der Articulation (Gliederung) bestimmt.

Die Glieder eines Wortes sind die Vocale und die Consonanten.

Die Vocale sind und heißen entweder reine oder unreine, je nachdem sie Haupttöne der Sprach-Scala sind (wie a, e, i, o, u), oder nur gedämpfte Mitteltöne (wie å, ő, ů); ferner entweder einfache (wie die genannten), oder zusammengesetzte, wie die Diphtongen, (Doppellaute), z. B. au, eu, ei ꝛc.

Ebenfalls werden die Consonanten, nach der Tonart, eingetheilt: in gelinde (w, b, d, j, ſ) und in geschärfte (f, p, t, g, ß); sodann in flůssige (l, m, n, r), und in harte (k, ch, z, sch).

Aus der verschiedenen Wahl und Stellung der Consonanten und Vocale entstehen überhaupt zwey Tonarten: eine weiche (modus mollis), wenn

in einem Worte, überhaupt in der Rede, die einfachen, reinen Vocale, und die gelinden, flüssigen Consonanten vorherrschen (z. B. Wonne, Gesang, Flamme u. dgl.); eine harte aber (modus durus), wenn die gedämpften und die zusammengesetzten Vocale und die geschärften oder harten Consonanten vorherrschen; z. B. Kreuzfahrt, Lauffeu'r, Streitaxt u. dgl.

Die Tonart ist in der Rhythmik der Deutschen Sprache von der größten Bedeutsamkeit. Der Grund hievon liegt in der Natur der Sprache selbst. Man will bemerkt haben, daß sie schon bey der Bildung ihrer Wörter auf die Wahl der Vocale und Consonanten Bedacht genommen habe. So trifft man häufig in sinnlichen Wörtern, deren Charakter Dumpf- und Stumpfheit ist, das U —, in Wörtern, deren Charakter Klarheit, Wahrheit, Schall und Fall ist, das A —, in Wörtern, deren Charakter Hohes und Volles verräth, das O als vorherrschenden Ton. — Nicht nur aber die beyden allgemeinen Modi, die weiche und harte Tonart, sind in der Rede bemerkbar, sondern sogar besondere Modulationen (Tonweisen). Wir haben so fern Wörter mit klaren, leeren, spitzen, hohen, dumpfen Vocalen, mit kreischenden, klaffenden, zischenden Consonanten, — Wörter von einer sanften oder rauhen, ebenen oder schroffen, fließenden oder holp'rigen Tonweise u. s. w. —

Am auffallendsten ist diese Tonart in denje-

nigen Wörtern (und die Deutsche Sprache hat deren eine Menge), welche den Sinn schon durch den Ton, als solchen, darstellen, d. h. das Weiche, Zarte, Klare, das Harte, Rauhe, Düstere, was an den Erscheinungen und Empfindungen wahrgenommen wird, schon durch die bloße Articulation bezeichnen; z. B. das Krachen, Schmettern, Brüllen und Rollen des Donners, das Säuseln eines sanften Windes, das Brausen, Stürmen und Heulen eines Sturmes, das Lispeln des bewegten Laubes, das Murmeln und Rieseln der Bäche, das Schmettern und Locken der Nachtigall u. dgl. Dergleichen Wörter sind für das Gehör das, was die Tropen für den Verstand sind — eine Art Bilderschrift, und heißen darum mit Grund mahlerische Wörter.

§. 10.

Tonverhältniß.

Die tonische Relation der Rede wird nach dem Systeme bestimmt, in welchem die Glieder als Theile eines Ganzen zu einander stehen.

Man kann ein doppeltes Tonsystem annehmen: ein qualitatives und ein quantitatives. In dem erstern herrscht Uebereinstimmung der Theile in Ansehung ihrer Tonart; in dem andern in Ansehung ihrer Tongröße.

In beyden Rücksichten unterliegt die Periode

mannigfachen Veränderungen, je nachdem das Verhältniß des Vordersatzes zum Nachsatze (durch die Copula) verschieden bestimmt wird. Ueberhaupt stehen sie entweder im Verhältnisse der Selbstständigkeit, so daß beyde als gleichgeordnete Tonreihen anzusehen sind; oder im Verhältnisse der Abhängigkeit, so daß die Protasis als der herrschende Tonsatz, die Apodosis als der untergeordnete erscheint; und umgekehrt. Man könnte sogar annehmen, daß es ins Besondere beynahe eben so viele tonische Artungen gebe, als syntaktische, welche durch die verschiedenen Conjunctionen bezeichnet werden. Eine explanative Periode z. B. wird sich im Ton, wie im Sinn, anders ankünden, als eine continuative; und diese anders, als eine comparative u. s. w.

§. 11.
Eintheilung der Rhythmik.

Obgleich unsere Sprache auch in ihren rhythmischen Bildungen die Wörter hauptsächlich als Schemata des Verstandes betrachtet, so muß sie dieselben doch auch nebenbey (weil jede Vorstellung nur vermittelst der Zeit dargestellt werden kann) als Schemata der Zeit behandeln. Jenes könnte man das grammatische (logische) Princip, dieses das musikalische nennen. (§. 8.).

Wenn man nun in der Wahl und Stellung

der Worte zunächst das grammatische Princip berücksichtigt, und das musikalische nur so fern, als man alles beseitiget, was das Gehör beleidiget, und dagegen alles herbeyzieht, was den Ton im Sinne verschönert: so heißt dann eine solche Rede eine freye, ungebundene.

Wenn man dagegen in der Wahl und Anordnung seiner Worte zunächst das musikalische Princip ins Auge faßt (durch einen vorläufigen Entwurf eines Tonmaßes), und das grammatische nur so fern, als man einerseits alles beseitiget, was dem Verstande zuwiderläuft, anderseits alles herbeyzieht, was den Sinn durch den Ton verdeutlichet und erkräftigt: so heißt eine solche Rede eine gebundene, metrische.

Der vorherrschende Charakter der freyen Rede ist Mannigfaltigkeit der Formen; der vorherrschende Charakter der gebundenen Rede dagegen Einheit der Formen.

*) Die Alten nannten die ungebundene Rede auch Prosa. Wir vermeiden aber absichtlich diesen Ausdruck, um nicht durch diese Hinweisung auf die Metrik der Alten eine Begriffsverwirrung zu veranlassen. Wir wollen lieber die Bedeutung dieses Wortes, in der Anwendung auf unsere Sprache, dahin bestimmen, daß wir die Prosa der Poesie entgegen stellen. Nach unserer Annahme bezeichnen daher Prosa und Poesie zunächst die Vorstellungsweise (Sprache der Wissenschaft und Kunst), gebundene und ungebundene Form

aber die (tonische) Darstellungsart. Die Prosa kann darum auch eine gebundene Rede seyn, so wie die Poesie eine ungebundene. So sind z. B. folgende Verse von Bürde rein prosaisch, obgleich metrisch:

Das Widrigste von allen Dingen,
Womit der Mensch den Menschen plagt,
Ist, das für Glück ihm aufzudringen,
Was seiner Neigung nicht behagt.

Dagegen hat folgende Stelle von Jean Paul (Richter) zwar poetischen Sinn, aber nicht metrischen Ton: „Der Mensch feyert seinen Geliebten ein schöneres Todtenfest, wenn er fremde Thränen trocknet, als wenn er seine vergießt; und der schönste Blumen- und Zypressen-Kranz, den wir an theure Grabmähler hängen können, ist ein Fruchtgewinde aus guten Thaten." —

*) Es scheint, als wenn der Unterricht auf die Bildung des freyen Rhythmus der Rede bisher zu wenig Rücksicht genommen habe; wenigstens berühren die Lehrbücher die Theorie des natürlichen Wohllautes (wie sie ihn nennen) beynahe nur im Vorübergehen, während sie sich bey der Theorie des künstlichen, (der Vers- und Reimkunst) desto länger aufhalten. Dieß scheint uns aber unrecht zu seyn. Denn die richtige Kenntniß und Anwendung des freyen Rhythmus ist eben so wichtig und schwer, als die des gebundenen. Erstens wichtig; nicht bloß darum, weil jede Rede, welche für den lauten Vortrag bestimmt ist, von Mißlaut befreyt, und, wenn sie auf Kunst

Anspruch machen will, *) mit Wohllaut ausgestattet seyn soll (§. 1.), sondern auch schon darum, weil die Lehre vom freyen Rhythmus, wie wir erfahren werden, die Grundlage bildet zur Lehre vom gebundenen, deren Formen überhaupt beynahe nur als Figuren des erstern anzusehen sind. — Zweytens schwer; ja (wenn wir, die Analogie der Lateinischen und Deutschen Sprache hierin anerkennend, dem Quinctilian glauben wollen) ungleich schwerer, als die Bildung des gebundenen; *) wovon wir uns am besten überzeugen können, wenn wir die musterhaften Capitel, welche der belobte Rhetoriker und sein, in der Praxis, wie in der Theorie der Rede ausgezeichneter Vorgänger, Cicero, über diesen Punct abgefaßt haben, mit gebührendem Nachdenken durchlesen, und ihre scharfsinnigen Bemerkungen auf unsre Sprache, so weit es thunlich ist, anwenden.

*) Quinctilian unterscheidet darum sehr wohl zwischen der prosa vincta und prosa dissoluta.

**) Ratio pedum in oratione est multo, quam in versu difficilior. primum, quod versus paucis continetur, oratio longiores habet saepe circuitus: deinde, quod versus semper similis sibi est, et una ratione decurrit; orationis compositio, nisi varia est, et offendit similitudine, et affectatione deprehenditur. L. IX, c. 4.

Erster Abschnitt.

Rhythmik der freyen, ungebundenen Rede.

§. 12.

Vom Tonmaße.

Der freye Rhythmus des Tonmaßes besteht in der schicklichen Abwechselung der betonten und unbetonten Wörter, so daß weder zu viele Hauptwörter, die einen großen tonischen Umfang und Inhalt haben, noch aber zu viele Nebenwörter, denen es an beyden fehlt, unmittelbar auf einander folgen.

1) Ein Satz heißt tonleer, wenn entweder einzelne darin vorkommende Wörter zu viele unbetonte Nebensylben, oder der Satz selbst zu viele tonlose Nebenwörter enthält. Z. B. beeinträchtigende Handlungen, verunglimpfende Worte, unvorhergesehene Ereignisse, unzuerschwingende Erpressungen, unverantwortliche Uebervortheilungen, die vergegenwärtigende Einbildungskraft u. dgl. Der=

gleichen tonlose Wörter können freylich, ihres logischen Werthes halber, nicht immer vermieden werden; allein sie können und sollen doch so selten als möglich gebraucht, oder wenigstens durch tonvolle Vor- und Nachwörter minder fühlbar gemacht werden. — Eigentlich fehlerhaft sind aber besonders solche Sätze, wo weder die Hauptbegriffe noch Haupttöne (denn beyde fallen in Eins zusammen) sich vortheilhaft auszeichnen, sondern unter dem Schwall der übrigen farb- und tonlos sich verlieren. Z. B. „Was wir nicht gern thun, sondern nur, weil man uns zwingt: das wird uns recht sauer, und zuletzt kommt doch nichts heraus.“ Man gebe diesem Satze nur eine mehr in- und extensive logische Quantität, so wird man auch die tonische rein und voll herstellen: „Was wir nicht mit Freude, sondern aus Zwang thun, das kostet ungleich mehr Anstrengung, und bleibt doch zuletzt ohne Erfolg.“

2) Ein Satz heißt schwerfällig, wenn entweder einzelne Wörter zu viele betonte Hauptsylben, oder der Satz selbst zu viele starkbetonte Hauptwörter enthält. Viele werden freylich, ihrer logischen Brauchbarkeit wegen, vom Verstande in Schutz genommen; diejenigen aber, welche, unbeschadet der Deutlichkeit, durch andere ersetzt werden können (wie z. B. Unverhältnißmäßigkeit st. Mißverhältniß) müssen schon wegen ihres Mißlautes geächtet werden. — Diese Ueberfülle des Tones ist aber erst recht auffallend in einer Reihe von

stark- und hochbetonten Wörtern. Z. B. „Der Bösewicht von nichtvollendeter Verstocktheit wird über kurz oder lang von den längst von ihm besiegt geglaubten Gedanken an Tugend, Unsterblichkeit und Gott an seine Verschuldung nachdrucksvoll ermahnt" Wenn es jenen tonleeren Sätzen gleichsam an einer ordentlichen Anfurth fehlt, welche den Sinn auf die Wichtigkeit der Stelle aufmerksam macht: so haben dagegen die schwerfälligen Sätze zu viele Anfuhrten, so daß die immer und überall angeregte Aufmerksamkeit zuletzt selbst nicht weiß, worauf sie eigentlich merken soll. Adelung nennt diese Schreibweise eine holperige und höckerige, wo die Gedanken und die Töne zusammenprellen, und dem Leser überall Steine in den Weg kommen, woran er sich hier Beulen stößt und dort wohl gar darüber hinstolpert.

Noch widriger ist dieser Mangel an Tonründe oder Tonfülle, wenn er zugleich in Gleichklang, Monotonie ausartet. Dieß geschieht, wenn entweder die schweren und leichten Töne ohne Noth und Absicht einförmig wiederkehren (z. B. Ewig segn' ich jede Stunde, die ich, Freund, mit dir verlebt. Gärten mit springenden Brunnen führten zu schattenden Grotten); oder fast durchgehends schwere oder leichte Töne sich an einander reihen. Z. B. Heult, pfeift, saus't, ras't, stürmt, ihr Winde. Die anfänglichen unrechtmäßigen Anmaßungen und Drohungen ver-

kündigten die nachherigen unerschwinglichen Brandschatzungen und Forderungen. — Wenn noch dazu (wie in dem letztern Satze) mit der vernachlässigten Intension auch eine unmäßige Extension zusammen trifft: so wird der Satz vollends unausstehlich für den Redner, wie für den Zuhörer. Man kann und soll freylich nicht ängstlich den Zirkel ansetzen zur Abrundung der Tonsätze (was ohnehin schon des logischen Inhalts wegen nur bedingter Weise erlaubt wäre); aber man soll die unmäßige Ausdehnung wenigstens durch eine abgemessene Einrichtung dahin abändern, daß von Zeit zu Zeit natürliche Einschnitte vorkommen, woran die Organe des Redners und des Zuhörers, gleichsam wie an Ruhepuncten, sich erhohlen können. — Bestimmte Regeln lassen sich hierüber nicht geben. Die sicherste Probe ist der laute Vortrag selbst.

Uebrigens kann die Monotonie selbst, als Figur, d. h. als eine mit Absicht gebrauchte Wendung, eine gute Wirkung thun, auch in dem freyen Vortrage.*) Stark betonte Wörter dienen zur sinnlich kräftigen Bezeichnung des Lang- und Mühsamen, des Schwerfälligen u. dgl. z. B. unaufhaltsam, unab-

*) Nam quod est contra, saepe etiam decet. Quinct.

fehbar; Fuß an Fuß; schweren Athems; empor arbeiten; bergan schleppen u. dgl. Umgekehrt bezeichnen schwach betonte Wörter und Redensarten das Geschwinde, Leichte, Flüchtige, das in den sinnlichen Erscheinungen liegt; z. B. das Kommen und Scheiden der Freude; ein ewiges Drängen und Treiben u. dgl. Eigentlich fühlbar ist jedoch diese sinnliche Kraft nur in einer längern Reihe von Wörtern und Sätzen.

§. 13.

Von der Tonart.

Der freye Rhythmus der Tonart besteht in einer schicklichen Abwechselung der Vocale und Consonanten, und beyder unter sich selbst, so daß weder die spitzen Vocale mit den breiten Diphtongen, noch die übellautenden Consonanten, besonders die hauchenden und pfeifenden, die sausenden und zischenden, in den Wörtern zu häufig wiederkehren.

a) Wenn zu viele Vocale, besonders von gleicher Art, in einem Worte u. s. w. vorkommen, so wird die Tonart zu weich; z. B. die entgegengesetztesten Erfolge; eine befriedigendere Erklärung; eine erbethene Erlaubniß u. dgl Nichts drängt sich dem Ungeübten mehr auf, als dieses klanglose E, welches in der Deutschen Sprache (die Jean Paul eine wahre Eeee

Sprache nennt) in allen Flexionen herrscht, vorzüglich die Endung en. Z. B. Allen Bäumen sprossen Blüthen. -- Eigentlich fehlerhaft ist jedoch, außer der zu häufigen Wiederkehr (wie in den angeführten Beyspielen) nur die unmittelbare Zusammenstoßung, wo die gleichartigen sehr leicht eine Verschmelzung, Ausstoßung, Elision (z. B. dies' arm' Erde) und die ungleichartigen ein Gesperr, einen Gähnlaut (hiatus) veranlassen; z. B. du, o Adam.

b) Wenn zu viele Consonanten, besonders von gleicher Art, in einem Worte u. s. w. zusammen treffen, so wird die Tonart zu hart. Z. B. Aufm, ausm (st. auf dem); der Augpunct; der Republicanism; die geharn'schten Schaaren; prahl'rische Kämpfer; ein sicherer Erfolg; der läppischte, thörichtste Mensch u. dgl. Rauhe und schwer zu sprechende Consonanten sind zwar nicht immer zu vermeiden, aber eine Häufung derselben darf man sich nie erlauben, sondern wenn irgendwo eine Sylbe von harter Aussprache unvermeidlich ist, so muß man diese durch eine vorhergehende oder nachfolgende Sylbe zu erleichtern suchen. Z. B. „Jetzt heißt's: Thaten! die Feder nützt jetzt nichts mehr." Besser: „Nun heißt es: Thaten! die Feder frommet jetzt nichts mehr. *)

*) Non tamen id, ut crimen ingens, expaves-

Besonders auffallend und widrig ist auch die qualitative Monotonie, wenn nähmlich dieselben Vocale und Consonanten, um so mehr ganze ähnlich- oder gleichlautende Wörter ohne Noth und Absicht auf einander folgen. *) Z. B. Man macht mir immer mehr Mühe. Mit Lorbern bekränzt fuhr er siegprangend einher. Zwar zwingt mich. Geschickt versteckt (fein versteckt). In der Mitte des Pallastes des Königes. Ich habe es ohne Betrug genug versucht. Seinen Willen erfüllen. Ein stummer Kummer. Er stand mit dem Becher in der Hand vor ihm, und hielt ihm ihn hin. Siehe die, die die Urheberinn meines Unglücks ist. — Ich eilte nach dem Hause meines Freundes, traf ihn aber nicht zu Hause an u. dgl.

Als Figur dagegen hat die qualitative Monotonie ebenfalls große sinnliche Kraft. Sie dient besonders dazu, um die Verwandtschaft gewisser Begriffe durch die Aehnlichkeit des Lautes darzuthun, und so die Aufmerksamkeit und den Verstand darauf zu lenken. An solchen Phrasen, in welchen je zwey und zwey Wörter durch einen ge-

---

cendum est; ac nescio, negligentia in hoc an sollicitudo sit pejor. Quinct.

*) Cum virtutes etiam ipsae taedium pariant, nisi gratia varietatis adjutae. Quinct.

meinschaftlichen Laut gleichsam vermählt sind, ist unsre Sprache sehr reich, besonders in ihren Sprichwörtern; z. B. mit Schimpf und Schande, mit Lust und Liebe, Wurzel und Wipfel, Zaum und Zügel, weder Liebes noch Leides, sammt und sonders, hoffen und harren, wanken und weichen, Dach und Fach, Lug und Trug, Ränke und Schwänke, ohne Scheu und Reu u. s. w. Man hat, wie es scheint, diese harmonische Kraft unserer Sprache noch immer nicht genug gewürdigt und gebraucht. Sie macht aber selbst in der freyen Composition, mit Geschik und Maß angewendet, eine außerordentliche Wirkung. Man höre z. B. nur, wie mahlerisch für Gehör und Phantasie folgende Stelle von Musäus ist: Der Zug ging über Stock und Stein, Berg auf Berg ab, durch Wüsten und Wälder, über Stoppen und Felder, sonder Ruh und Rast, in vollem Trab.

§. 14.

Von der Tonfolge.

Der freye Rhythmus der Tonfolge, besonders in ganzen Perioden, besteht in der schicklichen Abwechselung der Glieder hinsichtlich ihres Inhaltes und Umfanges, so daß sie sich unter einander auszeichnen, und zugleich zu einem Ganzen innig verschmelzen.

Bey der unendlichen Mannigfaltigkeit der Formen, in denen so fern eine Rede erscheinen kann, ist es, wo nicht unmöglich, doch vergeblich, für einen freyen Periodenbau in tonischer Hinsicht Regeln aufzustellen. Wohl aber können wir ein Paar Hülfsmittel angeben, durch die man auf eine leichte und sichere Art das kritische Gefühl für den Wohlklang ausbilden und jegliches Product darnach prüfen und verbessern kann:

1) Die natürliche Empfindung des Gehörs, welches, nach Quinctilians richtiger Bemerkung, als der beste Richter hierin gelten kann. *) Das Fehlerhafte fällt ohnehin schon jedem auf, dessen Gehör, so zu sagen, eine gesunde Organisation hat. Um aber freylich auch für das eigentlich Schöne Sinn zu bekommen und Fertigkeit in der Darstellung, bedarf es hier, wie überall, einer künstlichen Bildung. Diese erlangt man am besten durch lauten, richtigen und nachdrucksvollen Vortrag solcher Schriften, die in dieser Hinsicht als Muster gelten können. Jean Paul (Fr. Richter) empfiehlt, als solche Klangwerke, Engels

---

*) Optime de illa (compositione) judicant aures, quae et plena sentiunt, et parum expleta desiderant, et fragosis offenduntur, et lenibus mulcentur, et contortis excitantur, et stabilia probant, clauda deprehendunt, redundantia et nimia fastidiunt. (L. IX. c. 4.)

Lobrede, die Schriften von Sturz, Zimmermann, Hirschfeld, Meißner — man könnte hinzusetzen: überhaupt der ältern Classiker, die bekanntlich mit allem Fleiße nach tonischer, wie nach logischer Correctheit strebten. — Wessen Gehör durch Natur oder Kunst auf diese Art gebildet ist, für den kann der Vortrag selbst als die verlässigste Regel gelten. *)

2) Der logische Bau der Perioden. Man darf nähmlich annehmen, daß bey der natürlichen Uebereinstimmung zwischen Sinn und Ton, welche in unserer Sprache vorherrschender Charakter ist, das tonische System meistens schon mit dem logischen in Eins zusammen falle, und daß daher gewöhnlich die deutlichste Periode auch zugleich die wohllautendste sey. Folgen die Gedanken ordentlich nach und aus einander, so werden sich auch die Töne gefällig ab- und zuründen; hängen die Ideen unter sich und zum Ganzen zusammen, so werden auch die Laute in einander fließen und sich zu einem wohllautenden Ganzen verschmelzen; stehen endlich die logischen Glieder in einem natürlichen, leicht zu überschauenden Verhältnisse, so werden auch die tonischen in einer natürlichen, leicht vernehmbaren Beziehung sich bewegen. Wenn doch einige Mißlaute noch mitunter

---

*) Sic fere componendum, quomodo pronuntiandum erit. Quinct.

laufen sollten, so lassen sie sich größten Theils, unbeschadet der beyderseitigen Forderungen, durch unmerkliches Abändern, Zusetzen oder Wegwerfen zur Zufriedenheit des Denk- und Tonsinnes auszugleichen. *) Nur hüthe man sich, daß man dieses Prüfen und Verbessern nicht bis zum Mäkeln und Fleckeln übertreibe; daß der Fleiß nicht zur kleinlichen Sorglichkeit werde, die Kraft nicht in Ziererey untergehe, die Kunst nicht in Künsteley ausarte. **) Es gilt auch hierin die Regel: daß die höchste Kunst darin bestehe, der Natur gemäß zu schreiben. ***)

Zum Ueberfluße mögen hier noch ein Paar Beyspiele stehen:

---

*) Et eligere quaedam, dum ex iis, quae idem significent, atque idem valeant, permisserim, et adjicere, dum non otiosa, et detrahere, dum non necessaria; sed et figuris mutare et casus et numeros, quorum varietas frequenter gratia compositionis adscita, etiam sine numero solet esse jucunda. Quinct.

**) Totus vero hic locus non ideo tractatus a nobis, ut oratio, quae ferri debet ac fluere, dimetiendis pedibus, ac perpendendis syllabis consenescat. Quinct.

***) Dissimulatio curae praecipua, ut numeri sponte fluxisse, non arcessiti et coacti esse videantur. Quinct.

a) Ein fehlerhaftes Beyspiel (nach Moritz*):

„Das Daseyn einer Menge mißlungener poetischer Versuche, läßt sich aus diesem verkehrten Bestreben erklären, wo man mit dem Ausdruck anfängt, und mit dem Gedanken endigt, indem man das Mittel zum Zweck macht."

Diese Periode hat einen dreyfachen Fehler: erstens eine gleichförmige Tonart, weil (im ersten Satze) die Vocale e und ä zu sehr hervortönen; zweytens ein gleichförmiges Tonmaß, weil die Daktylen zu häufig wiederkehren; drittens eine unbefriedigende Tonfolge, (schon deßhalb, und noch mehr) weil die Periode im letzten Satze zu schwach und matt ausläuft. Der Monotonie des Tonmaßes ließe sich zwar etwas abhelfen, wenn man setzen würde: „Das Daseyn — — erklärt sich aus diesem verkehrten Bestreben," obwohl der Sylbenfall auch jetzt noch zu versmäßig wäre; allein die Monotonie der Tonart bliebe wie zuvor. Man muß also das Wort „erklären" selbst, wo möglich, mit einem andern vertauschen, wodurch der Gedanke nicht geschwächt, und doch die Eintönigkeit vermieden wird: „Das Daseyn — — hat in dem verkehrten Bestreben seinen Grund." Durch diese Veränderung hat der Satz nicht nur den

*) Vorlesungen über den Styl.

auffallenden Mißlaut verloren, sondern auch an Wohllaut so fern gewonnen, daß (was vorher nicht der Fall war) vor dem einsylbigen „hat" ein Ruhepunct und auf „seinen Grund" ein noch wichtigerer Anhaltpunct für den Leser sich darbiethet. — Nun fehlt es aber der Periode an einem ordentlichen Schlußfalle; sie klingt als ob sie plötzlich abgebrochen wäre. Hier ist aber eben der Punct, wo der Ton mit dem Sinne in Eins zusammen fällt. Wenn die Periode nicht gehörig austönt, so ist es, als ob dem Nachdenken die Zeit benommen würde, auf seinem Gegenstande ruhig zu verweilen. Es ist nicht bloß das Ohr, sondern der Verstand selbst, welcher durch die volltönende Periode befriedigt seyn will. Es muß daher ein Ausdruck dazu kommen, welcher, ohne dem Gedanken zu schaden, der Periode ihre Ründung gibt. Zwischen Grund und Folge findet eine ähnliche Beziehung Statt, wie zwischen Mittel und Zweck, ohne daß es doch gänzlich dieselbe wäre; diese beyden Beziehungen neben einander gestellt klären sich selbst einander auf, und der Zusatz „den Grund zur Folge macht" gibt dem letztern Theil der Periode eine richtige Uebereinstimmung mit dem Vorhergehenden, in Ansehung der Dauer des fortschreitenden Sylbenfalls; welcher gleichsam die fehlenden Momente herbeyführt, die zu der ruhigen Darstellung des Gedankens noch erfordert werden.

b) Ein musterhaftes Beyspiel (von Göthe).

„Daß das Leben des Menschen nur ein Traum sey, ist manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieß Gefühl immer herum. Wenn ich die Einschränkung so ansehe, in welche die thätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind; wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit darauf hinaus läuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu verschaffen, die wieder keinen Zweck haben, als unsere arme Existenz zu verlängern; und dann, daß alle Beruhigung über gewisse Puncte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemahlt: das alles, Wilhelm, macht mich stumm."

Die erste Periode ist nur vorbereitend — für den Verstand, wie für das Gehör; sie will die Aufmerksamkeit nur reitzen, nicht befriedigen. Daher der kleine Umfang (von drey Gliedern); daher der geringe Inhalt des Tones. Nur das erste Glied, als das Thema, dessen Ausführung zu erwarten steht, hat die meiste intensive Größe, welche noch dazu durch die Inversion dem innern und dem äußern Sinne näher gerückt wird. — Die zweyte Periode ist in jeder Hinsicht musterhaft. Damit vor allem die Einheit des Ganzen zusammenhalte und hervortrete, dafür sorgen

schon die nähmlichen Bindeformen, welche das Gehör, wie den Verstand, irgend ein Gleichartiges, ein Coordinirtes in Begriff und Ton ahnden lassen. Damit aber diese Einheit nicht zur ermüdenden Einförmigkeit werde, herrscht selbst in den Bindemitteln einige Abwechselung, — noch mehr Mannigfaltigkeit in den verbundenen Sätzen. Ihr verschiedener Umfang ist ohnehin schon dem ungeübtesten Ohre auffallend; aber selbst ihr Ton-Inhalt ändert sich von Glied zu Glied; man darf nur die Hauptwörter heraus heben, die als eben so viele vollgewichtige Noten zwischen den übrigen durchlaufenden Tönen Halt machen. Durch die zeitgemäße Vertheilung der Ein- und Abschnitte wird das Organ zur Ruhe und Erhohlung eingeladen, und durch die ex- und intensive Gradation zugleich immer höher und höher gespannt, bis es, von der Fülle des schwellenden Tones befriedigt, sich gleichsam nach einem Schlusse sehnt. — Der Nachsatz steht freylich, dem Scheine nach, in keinem Verhältnisse zum Vordersatze. Aber bey näherer Prüfung sieht und hört man, daß, was ihm an Extension des Tones abgeht, an Intension zukommt. Er gleicht einer Cadenz mit lauter schweren Noten. Nebstdem konnte ja der Redner das Verstummen nicht sinn- und tongemäßer ausdrücken, als — durch Verstummen, durch einsylbiges Austönen, wobey die Al-

literation „macht mich stumm" von ungemeiner harmonischen Wirkung ist.

Diese Harmonie der Tonfolge, in Maß und Art der Elemente, ist überhaupt als Figur von großer Wirksamkeit, so oft eine Reihe von Begriffen der Phantasie anschaulich und dem Gefühle lebhaft vorgestellt werden soll. Der Kürze wegen, wollen wir nur folgende Parallele zwischen Homer und Klopstock als Beyspiel anführen: „Homer ist ein mächtiger Strom, dessen klare Fluthen sanft zwischen blumigen Ufern dahin gleiten; wo die Gestade ihn drängen, da eilet er brausend und rascheren Laufs fort, und zwischen Felsenwänden rollet er donnernd und schäumend hindurch. Klopstock ist ein hoher Felsenstrom, der von Klippen auf Klippen hinab stürzt, als rollte schmetternd ein Donnerwagen mit tausend Rädern hinunter. Selbst im tiefen Thale strömt er, stets donnernd, zwischen steilen Gebirgen und schauerlichen Tannengebirgen hin."

Zweyter Abschnitt.

Rhythmik der gebundenen Rede.

§. 15.
Vom Tonmaße.

* Der Rhythmus des Tonmaßes wird in der gebundenen Rede dadurch befördert, daß die schweren und leichten Töne regelmäßig wiederkehren.

Das Schema, welches die Regel bezeichnet, wonach die Töne gemessen werden sollen, heißt das Metrum. *)

*) Die Rhythmik, als solche, kann solche Metra nicht aus sich erfinden, sondern sie entlehnt sie so fern aus der Musik. Wer daher die Gesetze der Tonkunst selbst nicht unmittelbar kennen gelernt hat, der thut am besten, wenn er sich auf die bereits vorhandenen classischen Muster beschränket, und im Uebrigen (wie der ungelehrte Denker auf die natürliche Logik) auf die natürliche Musik sich verläßt.

Ein nach einem bestimmten Metrum gebildeter Tonsatz heißt ein Vers (versus). Die einzelnen Glieder eines metrischen Tonsatzes werden Versfüße (pedes); und die Glieder eines Fußes Verssylben genannt.

Da die Deutsche Sprache, ihrem Grundwesen nach, die Quantität der Sylben nicht zunächst nach dem Zeitmaße, sondern nach dem Gradmaße betrachtet und behandelt: so kann ein Fuß (ein rhythmischer Tact) nur aus zwey Momenten bestehen: einer Thesis und einer Arsis. Die Thesis, die schwere Sylbe, ist gleichsam die Grundnote; die Arsis dagegen die aus der ersten entwickelte, die zugleich als der Uebergang zur folgenden Thesis zu betrachten ist. Höchstens läßt ein Tact, als eine intensive Größe (wie in der Deutschen Metrik), noch eine dritte Sylbe zu, die aber sodann nur als eine durchlaufende Note, als ein Leitungston zwischen der Thesis und der Arsis anzusehen ist. *)

---

*) Diese beyden Wörter werden in andern Metriken gerade im entgegengesetzten Sinne genommen. Allein, wie uns däucht, mit Unrecht. Denn erstens kann der Begriff von Arsis d. h. Hebung, nicht auf den Ton bezogen werden, sondern auf das Instrument, womit man die Tonfolge sichtbar andeutet; das Tact-Instrument aber wird eben bey der leichten Note gehoben, bey der schweren gesenkt. So-

Um nun aber diese musikalische Quantität darzustellen, muß es den Versbildnern vergönnt seyn, die etymologische dahin zu modificiren, daß sie den schweren oder leichten Ton nicht bloß nach dem Gehalte der Sylben (absolute Quantität) sondern auch nach ihrer Stellung (relative Quantität) ermessen. Demnach können und müssen selbst Nebensylben in einem (mehrsylbigen) Worte, und (einsylbige) Nebenwörter den Ton erhalten, und dagegen selbst Hauptsylben und Hauptwörter den Ton verlieren, wenn die erstern von unwichtigern, die andern von wichtigern ihrer Art unmittelbar begleitet werden. *)

---

dann wenn man auch diese metonymische Uebertragung des Wortes „Arsis" gelten lassen wollte: so würde doch wenigstens das Wort „Thesis" nimmermehr mit dem Begriffe überein stimmen, den man damit verbinden will, nähmlich der Senkung. Thesis heißt Satz, Regel; eine Thesis kann darum nie als etwas Begründetes, Entwickeltes, als Leitungs- und Uebergangs-Form betrachtet werden. Der Sinn daher, den die Musik mit diesen beyden Wörtern verbindet, scheint uns der richtigere zu seyn, und, da unsere Metrik ohnehin auf musikalischen Principien beruht, auch der angemessenere.

*) Diese Regel reicht hin für den, der etymologisches Studium und musikalisches Gehör hat. Wer sie weiter, bis ins Minutiose, entwickelt haben will, der lese nach, was K. Ph. Moritz in seiner Prosodie hierüber sagt. Er hat das Verdienst, daß er unsers Wissens, der erste die beyden Gesetze der in-

Wenn die Thesis der Arsis vorangeht, so wird der Fuß von der ältern Prosodie ein Trochäus genannt; wenn aber die Arsis der Thesis voran tritt, — Jambus. Ein Trochäus mit einer durchlaufenden Note heißt ein Daktylus; ein Jambus mit einer durchlaufenden Note, — ein Anapäst. *)

Nach dem Nahmen und der Anzahl der Füße werden auch im Deutschen die Verse benennt und eingetheilt. Wir haben daher erstens jambische, trochäische, daktylische, anapästische Verse (auch Jamben u. s. w. kurzweg genannt); zweytens Verse von zwey bis sechs Füßen. Unter den Jamben hat noch einen besondern Nahmen der sechsfüßige,

---

tensiven und der relativen Quantität der Sylben in unserer Sprache klar nachgewiesen und erläutert hat, obgleich er übrigens noch von manchen Vorurtheilen befangen ist, die aus der Vergleichung der Deutschen Metrik mit der Griechischen entstanden sind.

*) Die sogenannten Pyrrhichien (zwey leichte Sylben) und die Spondeen (zwey schwere Sylben) werden in der Deutschen Sprache, die immer Eine Thesis erfordert, und nur Eine Thesis zuläßt, als Trochäen behandelt. — Uebrigens könnten wir Deutschen diese fremden Benennungen für unsre Theorie entbehren; für die Praxis und die Kritik empfehlen sie sich aber ihrer Kürze wegen. Die übrigen Füße, welche die Griechische Prosodie

welcher Alexandriner *) genannt wird. Unter den Trochäen sind der zwey- und der vierfüßige am üblichsten, wovon der erstere Dimeter, der andere Tetrameter **) heißt. — Die Daktylen und Anapästen haben mehr harmonische Kraft, als melodische Ründe. In durchaus reiner Form ermüden sie in die Länge, weil sie dem Gehör zu wenig Anhalt gewähren.

Beyspiele.

Jamben: Lebt froh in Scherz und Kosen, dieweil die Wange glüht;
Pflückt heute noch die Rosen, eh' alles euch verblüht.

Trochäen: Rosen auf den Weg gestreut, und des Harms vergessen!
Eine kleine Spanne Zeit ward uns zugemessen.

Daktylen: Streuet mit blühenden Rosen die Bahn:
Kummer und Gram ist vergebens.
Kurz ist der Freude verrauschender Wahn,
klein ist die Spanne des Lebens.

---

aufzählt, passen weder in der Bedeutung noch in der Anwendung für die Deutsche Rhythmik.

*) Von einem alten Französischen Heldengedicht auf Alexander den Großen, in welchem diese Versart zuerst soll gebraucht worden seyn.

**) So sagt man auch Monometer, Trimeter u. s. w.

Anapästen: Auf! scheuchet den Gram und die Sorgen,
noch winket uns Freude zum Tanz,
Pflückt Rosen! wer weiß, ob sie morgen
noch blühen zum festlichen Kranz.

Seitdem die altdeutsche Poesie unter uns wieder zu Ehren gekommen ist, bedienen sich die Deutschen Dichter häufig auch der Formen, worin die bessern Gedichte jener Zeit abgefaßt sind. Wir erinnern hier nur an den Rhythmus der alten Heldenlieder, wie er z. B. in dem Siegesliede auf den Ostfränkischen König Ludwig erscheint, und wie ihn besonders Fouqué glücklich nachgeahmt hat; dann an den Vers des Nibelungenliedes, wie er unter den Neuern z. B. von Uhland in vielen seiner Romanzen trefflich nachgebildet worden; — der verschiedenen Weisen der Minnesinger und der spätern Volkslieder nicht zu gedenken, welche Tieck, Rückert, Göthe u. a. auf eine, dem jetzigen Bildungsstande unserer Sprache angemessene Art benutzt haben. Mehreres hierüber gehört in die Geschichte der Deutschen Vers- und Reimkunst.

Außer diesen Versmaßen, welche, als unserer Sprache, überhaupt den neuern angehörig, moderne heißen mögen, nimmt die Deutsche Metrik auch die antiken d. h. die Griechischen und Römischen Versmaße zu Hülfe, und versucht darnach, so viel es sich bey der Verschiedenheit der Metrik

thun läßt, mannigfaltige Nachbildungen. Die gebräuchlichsten sind:

1.) Das heroische Versmaß. Es liegen demselben fünf Daktylen mit einem Schluß-Trochäus zu Grunde (weßhalb er auch Hexameter, der sechsfüßige, genannt wird); und wenn er gleich überall, auch am Ende, zu kraftvoller Ausfüllung der Pause, den Spondeus liebt, so darf doch dieser nicht vorherrschend werden, und wenigstens Ein Fuß, besonders der vorletzte, muß rein daktylisch bleiben. Die Deutsche Prosodie erlaubt wegen der Seltenheit vollkommener Spondeen, daß an ihrer Statt (unter den nähmlichen Einschränkungen) auch Trochäen gesetzt werden. —

2) Das elegische Versmaß. Es besteht aus zwey sogenannten Archilochischen Versen (-◡◡-◡◡-), wovon jedoch die erste Hälfte statt der Daktylen auch Spondeen, und im Deutschen Trochäen enthalten kann. Dieses Versmaß wird auch Pentameter, der fünffüßige, genannt, und im Deutschen meistens mit einem heroischen Verse zu einem Distichon verbunden.

Beyspiel von Hexametern.

Schwindelnd trägt er dich fort auf rastlos strömenden Wogen
Kreisender Fluth, urväterlich so den Geschlechtern der Rhythmen,

Wie vom Okeanos quellend, dem weithinströmenden Herrscher,
Alle Gewässer auf Erden entrieselen oder entbrausen.

Beyspiel von einem Distichon.

In dem Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule;
In dem Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.
(Schiller.)

Ueberdieß sind noch verschiedene andere antike Versmaße von den Deutschen nachgeahmt worden. Da aber diese Nachbildungen sich mehr dem Charakter der Deutschen Metrik nähern, besonders dadurch, daß sie das unterscheidende Merkmahl des modernen Rhythmus, den Reim, annehmen: so sind sie eher als Veränderungen des Deutschen Versmaßes, denn als Nachahmungen des Griechischen anzusehen. Von dieser Art sind folgende Beyspiele:

Choriamben: Scheuchet des Harms düsteren Sinn, pflücket anitzt die Rosen!
Ach! nur zu bald fliehet dahin fröhlicher Scherze Kosen.

Kretiker: Rosen streut überall, laßt die Sorgen schwinden!
Bald verstummt froher Hall, weggeweht von Winden.

Da der Rhythmus der gebundenen Rede hauptsächlich von der richtigen Bildung der Verse abhängt,

so finden wir es für nothwendig, hier noch ein Paar Bemerkungen über den Versbau beyzusetzen.

Ein rhythmisch correcter Vers soll nicht nur von jedem Mißlaute gereinigt, sondern auch mit jedem Wohllaute ausgestattet seyn. — Gegen die negative Richtigkeit fehlt man zunächst durch Uebertretung der angeführten Regeln des gebundenen Tonmaßes (z. B. durch den Gebrauch schwerer Sylben statt leichter u. dgl.); dann aber auch durch Uebertretung der Regeln des Rhythmus überhaupt. Denn was einmahl die natürliche Empfindung des Gehörs beleidiget, kann sich durch kein anderes Kunstmittel wieder einschmeicheln. Jeder Tonsatz, sey er sonst noch so richtig abgemessen, wird z. B. durch zu viele langsylbige Wörter schleppend, durch zu viele einsylbige stolpernd, zumahl wenn gleichförmig artikulirte Formen ohne Noth und Absicht mitunter laufen.*) — Für die positive Richtigkeit des Verses wird ge-

*) Wie unnatürlich, dem Deutschen Rhythmus zuwiderlaufend wäre es, wenn z. B. ein Versbildner, bloß um die Rede in ein Griechisches Metrum streng einzuzwängen, folgende und ähnliche Wörter und Redensarten zusammen stoppelte: Angstausruf wehklagt; glückliches Tags Aufgang; flammt Diamantgluthstrahl; Todmeteor aufflammt; Flutengewogandrang u. dgl. In Uebersetzungen aus dem Griechischen mögen sie, um anderer Gründe willen, zu

sorgt, theils durch schickliche Abwechselung der Sylben in Ansehung ihrer Articulation so wohl, als auch ihrer Accentuation, theils durch eine kräftige und doch leichte Bewegung der Rhythmen, und besonders durch angemessene Vertheilung der Ruhepuncte. Jeder Vers nähmlich, welcher durch seine Länge die Grenze der Ueberschaulichkeit für das Ohr überschreitet, d. h. welcher mehr als vier (höchstens fünf) Füße hat, soll in der Mitte einen Einschnitt haben, d. h. nach einem vollständigen, gewichtigen Worte eine kurze Pause (Suspir) zulassen für den Redner und Zuhörer. *) Diese Regel muß wenigstens im Deutschen Versmaße streng beobachtet werden, wie denn auch wirklich meistens Verse von so großem Umfange gebrochen, und in zwey vertheilt werden. —

Uebrigens bedarf es wohl kaum einer Erinnerung, daß die tonische Correctheit nie und nirgends auf Kosten der logischen erzielt werden dürfe. Wenig oder nichts sagende Wörter, unbestimmte, regelwidrige Redensarten, unnöthige, un-

---

entschuldigen seyn; in Deutschen Gedichten sind sie aber bloß als Figuren lobenswerth, z. B. um eine solche Sprache zu persifliren.

*) Die Deutsche Rhythmik läßt zweyerley Einschnitte zu: einen männlichen und einen weiblichen; jener schließt mit der Thesis, dieser mit der Arsis des Fußes.

natürliche Inversionen, u. dgl. dürfen keineswegs als metrische Licenzen entschuldigt, sondern müssen als Petulanzen getadelt und verworfen werden.

Schließlich müssen wir hier noch der tonischen Figuren erwähnen, d. h. jener Abweichungen von einer niedern Regel, in der Absicht, um eine höhere (z. B. der musikalischen Mahlerey) zu erreichen. Ihre Wirkung muß in der gebundenen Rede nur um so größer, kräftiger seyn, je auffallender hier jede Abweichung vom gewöhnlichen Tonmaße erscheint.

So schildert z. B. Klopstock sehr ausdrucksvoll das langsame, allmählige Ausathmen eines Sterbenden:

— — — Ein kalter, ängstlicher Schweiß läuft
Ueber sein Antlitz; das Herz schlägt langsam; dann steht's; dann stirbt er.

Und anderswo den gewaltigen Aufruhr der Elemente:

Rauschen werden die Ströme, die Stürme brausen, die Meere
Brüllen! erbeben die Erde! der Himmel donnern, und Nacht seyn.

Dagegen Schiller die leichte, fließende Bewegung des Tanzes:

Wie vom Zephyr gewiegt, der leichte Rauch in die Luft fließt,
Wie sich leise der Kahn schaukelt auf silberner Flut;

Hüpft der gelehrige Fuß auf des Takts melodischer Woge;
Säuselndes Saitengetön hebt den ätherischen Leib.

Und Göthe die allseitige frohe Regsamkeit im Frühling:

Buntes Gefieder
Rauschet im Hain,
Himmlische Lieder
Schallen darein.
Unter des Grünen
Blühender Kraft,
Naschen die Bienen
Summend am Saft.
Leise Bewegung
Bebt in der Luft,
Reizende Regung
Schläfernder Duft u. d. ü.

Und Voß jene Homerischen Verse, worin die Strafe des Sisyphus geschildert werden, in harmonischer Uebersetzung: Ulysses sieht ihn

— — von schrecklicher Mühe gefoltert,
Eines Marmors Schwere mit großer Gewalt forthebend.
Angestemmt arbeitet' er stark mit Händen und Füßen,
Ihn von der Au aufhebend zur Berghöh. Glaubt' er ihn aber
Schon auf den Gipfel zu drehn; da mit einmahl stürzte die Last um.
Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.

Dann von vorn arbeitet' er angestemmt, daß der Angstschweiß
Rings den Gliedern entfloß, und Staub umwölkte das Antlitz.

§. 16.

Von der Tonart.

Der Rhythmus der Tonart wird in der gebundenen Rede dadurch befördert, daß die nähmlichen Vocale und Consonanten regelmäßig wiederkehren.

Die regelmäßige Wiederkehr der nähmlichen Vocale heißt Assonanz. Z. B.

Wie säuseln ach! so linde,
Wir in den Blüthen!
Und lindern heiße Liebe
In kühlen Düften,
Wenn Blumen süß erröthen,
Beschämt sich neigen,
Berühren wir die Schönen
In leichter Eile.

Der Charakter der Assonanz, welche besonders in den Sprachen des südlichen Europa's üblich ist, verträgt sich nicht wohl mit dem Charakter der Deutschen Sprache, so daß aller Aufwand von Mühe und Fleiß, auch bey der geschicktesten Auswahl, und bey der sorgfältigsten Vermeidung gezwungener und harter Vorstellungen, unbelohnt bleibt. —

Die regelmäßige Wiederkehr der nähmlichen

Consonanten (vorzüglich zu Anfang der Wörter) heißt Alliteration. Z. B.

Lisple, Laute, lisple linde,
Wie durch Laub die Abendwinde;
Wecke mit dem Spiel der Töne,
Meine Süße, meine Schöne
Von dem leisen Schlummer auf.

Die Alliteration sagt dem Charakter der Deutschen Sprache schon mehr zu, als die Assonanz, da sie überhaupt den Sprachen des Nordens ursprünglich angehört. Daher ist auch ihr Gebrauch am angemessensten in Nachbildungen alter Nordischer Gesänge; wie sie denn besonders Fouqué in seinem „Helden des Nordens" mit vielem Geschick angewendet hat. Hieraus noch ein Beyspiel:

Heiß hoch die Lohe,
Funken hell fliegend,
Müde mein Arm fast! —
Hellblanker Klingen
Kön'ginn zu schmieden
Hallt hier der Hammer.
— — — — —
Wer scharfe Schwerdter
Schleifen und schmieden will,
Scheue das Zischen der Flammen nicht.
Wer scharfe Schwerdter
Schwingen im Schlachten will,
Scheue das Rauschen der Schwerter nicht.

Die regelmäßige Wiederkehr der nähmlichen Vocale und Consonanten in Verbindung, heißt vorzugsweise Reim.

Die Regel ist: Was dem Reimvocale (den die Thesis enthält) vorangeht, muß verschieden; was ihm folgt, aber völlig gleichlautend seyn; z. B. reich, gleich; reichen, gleichen; Erreichung, Vergleichung. Wenn das, was dem Reimvocale folgt, nicht durchaus gleich ist, so wird der Reim zur bloßen Assonanz; z. B. geben, nehmen, Landschaft, standhaft. — Wenn dagegen noch in der Reimsylbe selbst dem Reimvocale Gleiches vorausgeht, so nennt man eine solche Vereinigung des Reims mit der Alliteration einen reichen Reim. Z. B. Wunden, überwunden, Rosse, Karosse.

Folgt der betonten Reimsylbe noch eine unbetonte, so heißt ein solcher Reim ein weiblicher; wo nicht, ein männlicher. Z. B. gleiten, schreiten sind weibliche; glitt, schritt männliche Reime. Da auch in den Reimen die Arsis nur als eine Entwickelung der Thesis anzusehen ist, so sind die sogenannten schwebenden Reime, wenn der betonten Sylbe noch eine betonte folgt (z. B. Lehrstand, Wehrstand), nnd die gleitenden, wenn noch zwey tonlose Sylben die Reimsylbe begleiten, (z. B. weichlicher, reichlicher) dem Charakter der Deutschen Sprache wo nicht anstößig, doch ungewöhnlich.

Die Eigenschaften eines guten Reimes sind:

1) Richtigkeit (Reinheit oder Echtheit). Unecht und unrein sind alle Reime, wo gedehnte

und verkürzte Vocale (Gott, Noth, fühlen, füllen), unbetonte, kurze Sylben mit betonten, gedehnten (Tiefsinn, Starrsinn, verblich, erblich) Vocale und Diphtongen von ähnlicher Art (Höhen, stehen, reimen, säumen) oder auch bloß ähnlich lautende Mittel- und Schluß-Consonanten (Worten, morden; Griech, Krieg) zusammen gepaart werden. Da übrigens bey dem Reime alles auf den Laut für das Ohr, nicht auf den Buchstab für das Auge ankommt: so kann nur die Aussprache, nicht die Schreibart über die Echtheit des Reimes entscheiden. Daher sind folgende und ähnliche Reime als rein und echt anzusehen: Meer, hehr, röthen, tödten; Zähren, begehren; Wind, sinnt; hart, ward.

2) Wohlklang. Es wäre eine arge Verkehrtheit, wenn man die Kunst auf Kosten der Natur befördern wollte; jeder Mißlaut muß da um so mehr auffallen, wo man nur den reinsten, vollesten Wohllaut mit Recht erwartet; z. B. der Zusammenstoß gleicher Vocale (Sees, Schnees) oder mehrerer harten Consonanten (mahlrisch, prahlrisch; dampfst, stampfst; hier blitzt's, dort schwitzt's). Statt dessen soll die Melodie vielmehr nach rund- und volltönenden Reimen trachten, die spitzen und leeren (auf e, en, ei, ein und eit) so selten als möglich gebrauchen, dagegen solche aufsuchen, welche, durch ein richtiges Verhältniß ihrer Vocale und Consonanten, Anmuth und Kraft in sich vereinigen.

3) Natürlichkeit. Dem Reime zu Gefallen darf nicht das Geringste, weder im Sylbenmaße, noch im Gedankenausdrucke aufgeopfert werden. Die Wörter dürfen nicht um des Reimes willen dastehen, noch eine längst abgenutzte Form oder eine gezwungene Stellung erhalten, viel weniger Tautologien veranlassen oder zu einer unnatürlichen Gedankenfolge verführen. Vielmehr sollen sie in die Ideenreihe natürlich verflochten und wie von selbst sich darbietend erscheinen. Je stärker und präciser der Gedanke ist, desto mehr gefällt der Reim, der ihn schließt;* als das wichtigste Tonwort soll er auch das wichtigste Begriffswort im Satze seyn.

Dieser letztere Punct ist die Hauptsache. Denn wie überhaupt der Rhythmus, so soll auch der Reim nicht eine bloß leere, musikalische Form seyn, sondern zugleich eine bedeutungsvolle, logische. Er soll nicht nur Laute vermählen, sondern mit ihnen auch Ideen; also im eigentlichsten Sinne Wörter, die zugleich das Gehör und den Verstand ansprechen. Man könnte und sollte darum den Reim die Verbindung zweyer oder mehrerer Begriffe im Gleichklange nennen; und man müßte seine Bestimmung darein setzen: eine Reihe von Vorstellungen so zu ordnen, daß sie bey ihren metrischen Ruhepuncten in Gleichheit des Sinnes und des Tones auslaufe. Wenn man die unendlich vielen metrischen Versuche der Deutschen nach diesem

strengen Grundsatze prüfet: wie wenige Reimgedichte haben wir!

Obwohl nun übrigens der Reim der Hauptmoment der Tonart in der gebundenen Rede ist, so dienen doch auch die übrigen (§§. 9. 13.) angezeigten Formen zur Milderung und Verstärkung, überhaupt zur Versinnlichung der Gedanken. Schon in reimlosen Versen haben sie eine treffliche Wirkung; wie, wenn z. B. Klopstock sagt:

— — — So rauschen in mitternächtlicher Stunde
Cedern herab, wenn brausend auf ehernen Wagen der Nordwind
Ueber sie fährt, und Libanon bebt, und Hermon erzittert.

Eine besonders sinnliche Kraft hat aber der Reim, so fern er, als Figur, mit Absicht, in auffallende Milde oder Härte übergeht. Wie sehr trägt er z. B. im Folgenden zur Verschönerung des Bildes bey, unter welchem uns Matthisson die entkörperte Psyche (Seele) in seinem Gedichte „Elysium" darstellt:

Ha! schon eilt auf Rosenwegen,
In verklärter Lichtgestalt,
Sie dem Schattenthal entgegen,
Wo die heil'ge Lethe wallt;
Fühlt sich magisch hingezogen
Wie von leiser Geisterhand,
Schaut entzückt die Silberwogen,
Und des Ufers Blumenrand.

Wie abstechend dagegen, in Ton, wie in Sinn, ist folgende Stelle aus Weissenbach's Ballade „Kaiser Karl im Untersberge", den Spuk schildernd, den der Wanderer vernimmt:

Die Trommel schallt, die Panzer klirren;
Vom Pferdehufschlag dröhnt die Wand;
Und hohle Geisterstimmen schwirren
Herauf vom grausen Höllenrand;
Und Eisenschilder hört man rasseln,
Wie in dem Sturmgedräng der Schlacht,
Und tausend Feuerbrände hört man prasseln
Die Gluth ins Schattenreich der Nacht, —
Und im Gewühle all der Grausen
Hört er den Bergstrom furchtbar brausen.

§. 17.

Von der Tonfolge.

Der Rhythmus der Tonfolge wird in der gebundenen Rede dadurch befördert, daß die Perioden nach dem nähmlichen Vers= und Reim=Systeme regelmäßig wiederkehren. *)

---

*) Es gibt auch freye Vers= und Reim=Systeme, die sich zu den streng gebundenen, strophirten ungefähr so verhalten, wie in der Musik die Recitative zu den Arien. Wie fern sie nun freye Systeme sind, so dürfen und müssen sie sich nach dem Gesetze der Mannigfaltigkeit bewegen, welche wir als das charakteristische Merkmal des ungebundenen Rhythmus angegeben haben. Wie fern sie aber zu=

Man nennt die Systeme dieser Art Strophen oder Stanzen. Da in der neuern Poesie der Reim vorherrschendes Princip ist, in der ältern dagegen der Vers, so kann man die Strophen selbst in moderne und antike, in Reim= und in Verssysteme eintheilen.'

I. Von den Reim=Systemen.

Die Reimsysteme lassen sich nach der Art, der Zahl und der Verbindung der Reime verschieden bestimmen und eintheilen.

Die Reimart ist entweder einförmig (mit durchaus männlichen oder weiblichen Reimen) oder abwechselnd. Obwohl es der Deutschen Sprache weder an jambisch noch an trochäisch schließenden Wörtern fehlt, um jedes einförmige Reimsystem richtig und kräftig durchzuführen: so sind doch,

---

gleich Vers= und Reim=Systeme sind, so sollen sie auch dem Gesetze der Einheit folgen, und genau sich an die Regeln binden, die wir von diesen beyden Momenten des gebundenen Rhythmus aufgestellt haben. Diese Aufgabe, Einheit in der Mannigfaltigkeit der Tonfolge herzustellen, und so die Schönheiten beyder Arten von Rhythmen zu vereinigen, ist vielleicht die schwerste Aufgabe; und es befinden sich daher diejenigen in einem großen Irrthume, welche, z. B. für poetische Erzählungen, das freye Reimsystem aus dem bloßen Grunde wählen, „um sich's recht bequem zu machen.“

schon wegen dieses günstigen Verhältnisses, noch mehr um der beliebten Mannigfaltigkeit willen, die Systeme mit abwechselnden Reimen dem Deutschen Rhythmus angemessener.

Die Zahl der Reime beschränkt sich, der Regel nach, wenigstens auf zwey (von vier Tonsätzen), uud höchstens auf sechs (von zwölf Tonsätzen). In Strophen von ungleicher Verszahl wird entweder ein Reimwort noch einmahl wiederholt, oder eine Zeile bleibt ungereimt, gewöhnlich die letzte, zuweilen aber auch die erste. Wenn kleinere Verse abwechselnd reimlos und gereimt sind, so hat man sie als Glieder größerer Verse zu betrachten; in andern Fällen reimlose Zeilen unter die gereimten zu mischen, ist eben so tadelnswerth, als wenn man in ungereimte Gedichte zufällig gereimte Verse einfließen läßt.

Die Verbindung der Reime ist entweder gepaart, wenn die Reimwörter, welche die Tonsätze schließen, unmittelbar auf einander folgen (aabb), oder verschlungen, wenn sie eingeschlossen (abba), wechselnd (abab), oder verschränkt (abab, baba) sind. Es ist Grundregel, daß die Reime weder zu weit von einander, noch zu nahe zusammen gerückt werden, weil sonst im erstern Falle die Einheit, im andern die Mannigfaltigkeit verloren gehen würde. Hieraus folgt denn überhaupt, daß die gepaarten Reime in längern Versen (z. B. den Alexandrinern), die verschlungenen aber in kür-

zern ihre beste Stelle finden; daß unter den verschlungenen die Wechselreime, besonders wenn sie noch dazu theils fallend, theils steigend sind, dem Gehör am meisten wohlthun; daß in den eingeschlossenen die beyden Außensätze einen größern Inhalt und Umfang, die Mittelsätze dagegen einen kleinern haben müssen u. a. m.

Außer den gewöhnlichen, naturgemäßen, einfachen Reim-Systemen, gibt es aber noch andere, welche man, ihrer strengen Form wegen, die künstlichen, complicirten nennen möchte; oder noch besser: Reim-Figuren, weil sie von den Dichtern in der Absicht gebraucht werden, um irgend eine abgeschlossene Reihe von Vorstellungen durch einen ähnlichen Cyklus von Reimen mit sinnlicher Kraft darzustellen.

Die bekanntesten dieser Reimsysteme haben die Deutschen von Fremden entlehnt: z. B. von den Italiänern die Stanze i. e. S. (ottava rima), das Sonett (sonetto), die Terzine (terza rima); von den Spaniern die Decime, welche von unsern Dichtern meistens als Glosse behandelt wird; von den Franzosen das Madrigal, das Rondeau und das Triolett. Von den beliebtern Weisen dieser Art werden unten Beyspiele vorkommen, nebst den nöthigen Bemerkungen. *)

---

*) Uebrigens aber dürfte man, in Ansehung dieser und ähnlicher Nachbildungen, dem Urtheile Fr. Schle-

Daß mit diesen bekannten und benannten Formen der Kreis der Reimfiguren noch nicht abgeschlossen sey, versteht sich von selbst. Man kann sich vielmehr so viele Reimweisen denken, als es, so zu sagen, Gedankenweisen gibt. Jede Reihe von Vorstellungen, besonders wenn sie von ungewöhnlicher Art ist, läßt sich beynahe nur durch Eine rhythmische Form am besten darstellen; wie in der Musik jede Tonart, wegen ihres eigenthümlichen Charakters, beynahe nur für diese und keine andere Gattung der Empfindungen paßt. Diese passenden Formen zu finden, ist demjenigen sehr leicht, der das Gedicht in sich bereits vollendet hat, ehe er noch an einen Vers oder Reim denkt; in ihm entwickelt sich auf die natürlichste Weise, die äußere Form aus der innern, der Rhythmus der Worte aus dem Rhythmus der Gedanken und Gefühle. Wer aber freylich diesen Weg nicht einschlagen will oder kann, der wird schwerlich der Erfinder einer neuen, schönen Figur wer-

---

gel's beystimmen, der sich unverholen dahin äußert: Das eigenthümliche Wesen und der rechte Weg der Deutschen Verskunst bestehe darin, daß wir alle fremden Sylbenmaße, sowohl die alten rhythmischen als die künstlichen romantischen Reimweisen, als bloße Vorübungen einer biegsamern Bildung, die als solche für ihre Zeit von Nutzen waren, wieder verlassen und zu den einfachen Deutschen Versformen zurück kehren.

den; und selbst die alten (denn auch unter diesen muß verständige Wahl statt finden) werden von ihm kaum nach dem Buchstab erfüllt werden, geschweigens nach dem Geiste.

II. Von den Vers-Systemen.

Die Vers-Systeme, welche auf dem Princip übereinstimmender, abwechselnder Versmaße beruhen, sind in der Deutschen Sprache größten Theils Nachbildungen der Griechisch-Lateinischen Strophen (besonders wie sie Horaz gebraucht hat); obgleich auch Deutsche Dichter (z. B. Klopstock, u. a.) derley Selbstbildungen mit mehr oder weniger Glück versucht haben.

Man theilt sie ein, theils nach der Art der Verse, welche darin vorherrschen: in Asklepiadische, Alcäische, Sapphische ꝛc. Strophen; theils nach der Zahl der Verse: in zwey- drey- vierzeilige (Disticha, Tristicha, Tetrasticha); theils endlich nach der Verbindung, wie die Verse, als eben so viele einzelne Glieder (Kola), in ein Ganzes zusammengesetzt werden: in Strophen von zwey, drey, vier Gliedern (Dikola ꝛc.).

Um ein richtiges Nachbild zu entwerfen, muß man das Vorbild selbst genau kennen. Es wäre daher eine, wo nicht vergebliche, doch überflüssige Mühe, in einer Deutschen Prosodie die verschiedenen Arten der antiken Vers-Systeme aufzuführen,

und die Regeln aus einander zu setzen, gemäß welchen sie in oder doch nach dem Geiste der ursprünglichen Maße verfertigt werden sollen. Wir weisen daher lieber auf die Quelle selbst zurück, und empfehlen theils das Studium der Griechisch-Lateinischen Prosodie, theils die Lectüre solcher Uebersetzungen, welche den Geist und den Buchstab des Originals, so viel möglich, getreu darstellen. — Beyspiels halber mögen jedoch einzelne Stellen nach dreyen der vorzüglichsten Strophen = Maße hier Platz finden:

a) Die Sapphische Strophe:

Zeige mannhaft dich und mit tapferm Muthe
Bey des Drangsals Noth; doch zugleich bedachtsam
Zeuch die Segel ein, die geschwellt ein allzu-
Günstiger Fahrwind. (nach Horaz.)

b) Die Asklepiadische Strophe:

Schon, schon singen mit euch Jünglinge Deutscher Art;
Frohsinn tönt der Gesang, Kraft und Entschlossenheit.
Selbst ausruhende Mäner
Stimmen gern in das Tafellied. (Voß.)

c) Die Alcäische Strophe:

Red' ist der Wohlklang, Red' das Sylbenmaß;
Allein des Reimes schmetternder Trommelschlag,
Was der? was sagt uns sein Gewirbel,
Lärmend und lärmend mit Gleichgetöne? (Klopstock.)

*
* *

Es würde hier noch übrig seyn, von dem angemessenen Gebrauche (Modalität) dieser verschiede-

denen Reim- und Vers-Systeme zu sprechen. Da aber hiebey die Kenntniß der besondern Dichtarten vorausgesetzt werden muß, so dürften die nöthigen Bemerkungen bey den unten angeführten Beyspielen besser an ihrem Orte seyn. Hier begnügen wir uns, bloß auf die drey Hauptgattungen der Poesie aufmerksam zu machen, und für sie, so viel es im Allgemeinen möglich ist, die rhythmischen Formen zu bestimmen.

Diese drey Gattungen sind: die epische, die dramatische und die lyrische. Der Wortbedeutung nach heißt Epos „lebendiges Wort,“ — Drama „Handlung“, — Lyra „Leyer.“ Im Epos ist daher die Erzählung, die Fabel i. w. S. vorherrschend, im Drama die Handlung, der Charakter, im Lyrischen der Ton, die Empfindung.

Für die epische Poesie wählen die Deutschen theils die freyen Reimverse, theils die gebundenen Systeme, je nachdem sie die Fülle des Stoffes (durch Mannigfaltigkeit) oder dessen Ründe (durch Einheit des erzählenden Tones) herausheben, und den Inhalt mehr der declamatorischen oder der musikalischen Form anbequemen wollen. — Für die eigentliche Epopoie (das Heldengedicht) gebrauchen sie im ersten Falle das heroische Versmaß, wie z. B. Klopstock in seiner Messiade; im zweyten Falle gereimte Strophen, z. B. Wieland in seinem Oberon; besonders die ottave rime, z. B. Fouqué in seiner Corona.

Das Drama bedarf zu freyer Entwickelung des Charakters, zu raschem Fortschritt der Handlung, und zu mannigfaltiger Gestaltung der Leidenschaften, eines noch freyern Rhythmus, als das Epos. Es erscheint darum bey den Deutschen selten in Reimversen, oft sogar in ungebundener Rede; meistens jedoch in dem reimlosen fünffüßigen Jambus, (dem glücklichen Mittelmaß zwischen beyden). — Jedoch ist es keineswegs gleichgültig, ob man diese oder jene Form anwendet. So würde z. B. Göthe's Götz an Kraft verlieren, und sein Tasso an Eleganz, wenn man jenen in Verse, diesen in eine ungebundene Rede umsetzen wollte; und sein Faust verdankt einen großen Theil seiner Schönheit gewiß der mannigfaltigen Abwechselung des Rhythmus, der immer mit der Eigenthümlichkeit der Personen, die redend und handelnd auftreten, und mit den Gesinnungen und Leidenschaften, die sie äußern, genau übereinstimmt. Um aber diese schickliche Wahl jederzeit zu treffen, wird ein, durch tiefes Studium gebildetes Talent erfordert. Die Theorie kann nur Winke geben.

Für die lyrische Poesie endlich eignen sich die strengen Reim- und Vers-Strophen, weil der Gang der Empfindungen, welche in der lyrischen Poesie obwalten, am klarsten und schärfsten dadurch bezeichnet wird, daß er nach musikalischen Rhythmen abgemessen, und durch solche, der Musik analoge Systeme begrenzt wird. Im Deut-

schen ist jedoch die Reim-Strophe beliebter, als die Vers-Strophe, und wohl auch der Natur unserer Sprache angemessener. *) Nebenbey macht es aber einen bedeutenden Unterschied, ob das lyrische Gedicht wirklich für die Musik bestimmt wird, oder nur für die Declamation. Im erstern Falle müßten die Rhythmen, mit ihren Ein- und Abschnitten, mit ungleich mehr Fleiß abgerundet und bestimmt werden, als im letztern Falle, wo das Gehör, wie das Gefühl, den Tönen mehr Spielraum zur Abwechselung gewährt. Uebrigens, welche unter den fast unzähligen Formen für dieses oder jenes Gedicht die angemessenste sey, wird derjenige leicht entscheiden können, der gewohnt ist, den äußern Rhythmus dem innern anzupassen, den Kör-

---

*) Es ließe sich vielleicht sogar der Beweis führen, daß das Bestreben einer ältern Schule, die Griechisch-Römischen lyrischen Versmaße in die Deutsche Rhythmik überzutragen, ein in der Theorie verwerflicher, in der Praxis undankbarer Versuch gewesen sey. — Sey dem aber, wie ihm wolle, so muß man wenigstens die Uebersetzungen aus jenen Sprachen nach einem andern Princip würdigen. Da es nähmlich bey uns Deutschen als Grundsatz gilt, das Fremde mit aller Genauigkeit, in der Form, wie in der Materie, in unsre Sprache überzutragen: so verdienen gelungene Versuche dieser Art, aus der genannten Rücksicht, schon so fern jede billige Anerkennung, wenn sie sonst auch nicht dem Deutschen Ohre besonders zusagen sollten.

per dem Geiste; wie denn ein Lied, welches im Gemüthe Anklang gefunden, von selbst im Gehör seinen Nachklang finden wird.

Anhang.

§. 18.

Von Vers- und Reimspielen.

Der Witz spielt mit Allem, auch mit dem Tone; und so wie es eine komische Musik gibt (z. B. in der opera buffa), also gibt es auch einen komischen Rhythmus.

Es ist z. B. Tonwitz, wenn Voß die schlechten Hexameter voll Daktylen, und ohne Cäsur, mit folgenden Versen verspottet, indem er zugleich einen dritten voll und kräftig tönenden, als Beyspiel beyfügt:

„Wenig behagen dem Ohre die Verse mit gleichem Gehüpfe;
Flüchtige Daktyle aber gefallen noch weniger; darum
Sey der Gesang volltönig im wechselnden Tanz der Empfindung.

Oder wenn Haug die Arbeitsscheue und Genußsucht eines schwerfälligen Schreibers durch diese Reime schildert:

O des vertrakten
Geschäft's mit den Acten!
O Qualzeit!
Wenn man mich froh sieht,
Ist's nur beym: Prosit
Die Mahlzeit!

Oder wenn ein Dritter die Reimerey eines schlechten Dichters durch folgenden Klingklang verspottet:

Dein Lied hat viel Füße, und gehet doch nicht;
Es strömet von Wasser, und fließet doch nicht;
Sprüht Feuer und Flammen, und brennet doch nicht,
Häuft Blumen auf Blumen, und duftet doch nicht;
Ist alles erdichtet, und doch kein Gedicht.

Ohne hier der vielen Spielereyen zu erwähnen, in denen sich der müßige und oft fade Witz geübt hat; z. B. der Klapp- und Kettenreime, wenn man die Reime sogar am Anfang und in der Mitte überall Schlag auf Schlag wiederkehren läßt; oder der Endreime, bouts rimés, wenn man zu gegebenen Reimen Verse sucht, und Gedanken obendrein; oder gar der Bilderreime u. s. w. — wollen wir hier nur auf diejenigen tonischen Witzspiele aufmerksam machen, welche in sich schon eine wirksame Kraft äußern, und noch mehr, wenn sie, als rhythmische Formen, mit ähnlichen logischen und poetischen zusammen fallen. Dahin gehören:

1) Die Schwerreime, welche, wie schon

das Wort lehrt, aus ungewöhnlichen Formen, meistens aus den Sylben zweyer Wörter zusammen gesetzt sind; z. B. die oben angeführten von Haug. Sie dienen (wenn man sie nicht etwa als leeres Spiel betreiben will) besonders zu Gedichten satyrischen Inhalts.

2) Knüttelverse — Nachahmungen der Manier der Meistersänger; jambische Verse (meistens von acht bis neun Sylben) welche sich paarweis reimen, übrigens aber sich an kein strenges Maß binden. So wie jedoch unter den Werken dieser Meistersänger, bey all dem Verfehlten, vieles Treffliche sich vorfindet, z. B. bey Hans Sachs: so gibt es auch zweyerley Arten von Nachbildungen: die gemeinen Knüttelverse, welche darum auch für das Niedrigkomische geschickt sind; und die, welche man nicht Knüttelverse nennen soll, sondern (zum ehrenvollen Andenken an jene wackern Männer) „Reime in der Meistersänger-Manier", welche für solche Gedichte passen, in denen sich eine derbe, schlichte, naive Natur kund thut.

3) Die Parodie, d. h. die verspottende Nachahmung, wie z. B. die oben angeführten Verse von Voß. Als ein rythmisches Witzspiel soll die Parodie die nähmliche Vers- und Reimart beybehalten, wie das verspottete Gegenstück, damit der Contrast, zwischen dem Ernsten und dem Komischen, desto mehr hervortritt.

Beyspielsammlung.

I. Lehrsprüche.

Lehrsprüche (Denksprüche, Gnomen) heißen in der Poesie Sätze, welche gewisse abstracte Wahrheiten in einer anschaulichen Form kurz und kräftig aussprechen. Sie sind (wie sich Fr. Schlegel ausdrückt) das allgemeine Element und der gemeinsame Rain des Dichtens und Denkens. Je nachdem diese Sätze der Philosophie der Schule oder des Lebens angehören, so bedient man sich zu ihrer Darstellung verschiedener metrischer Formen. Die erstern nehmen sich am besten aus in Distichen; die andern in Reimen, besonders auch in der Art, wie viele unsrer herrlichen Deutschen Sprichwörter abgefaßt sind. Die musterhaftesten Denksprüche in jener Form hat uns Schiller geliefert; in dieser Göthe.

Zweyerley Wirkungsarten.

Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze;
Bilde Schönes, du streust Keime der göttlichen aus.

Pflicht

Pflicht für jeden.

Immer strebe zum Ganzen! und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an.

Der Schlüssel.

Willst du dich selber erkennen, so sieh, wie die andern es treiben.
Willst du die andern verstehn, blick' in dein eigenes Herz.

Die zwey Tugendwege.

Zwey sind der Wege, auf welchen der Mensch zur Tugend empor strebt;
Schließt sich der eine dir zu, thut sich der andre dir auf.
Handelnd erringt der Glückliche sie, der Leidende duldend;
Wohl ihm, den sein Geschick liebend auf beyden geführt.

•

Benutze redlich deine Zeit!
Willst was begreifen, such's nicht weit.

*

Thu' nur das Rechte in deinen Sachen;
Das Andre wird sich von selber machen.

*

Nur heute, heute nur laß dich nicht fangen,
So bist du hundertmal entgangen.

*

Langeweile ist ein böses Kraut,
Aber auch eine Würze, die viel verdaut.

*

Der Mensch erfährt, er sey auch wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag.

*

Was gibt uns wohl den schönsten Frieden,
Als frey am eignen Glück zu schmieden.

*

Du sollst mit dem Tode zufrieden seyn;
Warum machst du dir das Leben zur Pein?

*

Zierlich denken und süß Erinnern
Ist das Leben im tiefsten Innern.

*

Wem wohl das Glück die schönste Palme beut?
Wer freudig thut, sich des Gethanen freut.

II. Epigramme.

Epigramm heißt, der Worterklärung nach, eine Aufschrift, Ueberschrift; als solches dient es überhaupt zur Bezeichnung eines Gegenstandes oder zur Erregung eines Gemüthszustandes. (Dahin gehören auch die Epitaphien, Grabschriften). — Meistens versteht man aber darunter ein Sinngedicht, d. h. einen witzigen, satyrischen, komischen Einfall, der durch Kraft in Inhalt und Form interessirt. — Die Epigramme der erstern Art werden, nach Griechischen Mustern, meistens in Distichen abgefaßt; die von der zweyten Art, nach Altdeutschen und Französischen Mustern, in Reimen. Beyspiele von Schiller und Göthe:

Votivtafeln.

Was der Gott mich gelehrt, was mir durch's Leben geholfen,
Häng' ich, dankbar und fromm, hier in dem Heiligthum auf.

Das Thor.

Schmeichelnd locke das Thor den Wilden herein zum Gesetze!
Froh in die freye Natur führ' es den Bürger heraus!

Der Triumphbogen.

Fürchte nicht, sagte der Meister, des Himmels Bogen; ich stelle
Dich unendlich, wie ihn, in die Unendlichkeit hin.

Die schöne Brücke.

Unter mir, über mir rennen die Wellen, die Wogen, und gütig
Gönnte der Meister mir selbst, auch mit hinüber zu geh'n.

*

Das junge Volk, es bildet sich ein,
Sein Tauftag sollte der Schöpfungstag seyn.
Möchten sie doch zugleich bedenken,
Was wir ihnen als Eingebinde schenken.

*

Der entschließt sich doch gleich,
Den heiß' ich brav und kühn!
Er springt in den Teich,
Dem Regen zu entfliehn.

*

Daß Glück ihm günstig sey,
Was hilfts dem Stöffel?

Denn regnet's Brey,
Fehlt ihm der Löffel.

*

Als Knabe verschlossen und trutzig,
Als Jüngling anmaßlich und stutzig,
Als Mann zu Thaten willig,
Als Greis leichtsinnig und grillig! —
Auf deinem Grabstein wird man lesen:
Das ist fürwahr ein Mensch gewesen.

III. Fabeln.

Unter Fabel versteht man diejenige Dichtungsart, in welcher irgend eine praktische Regel der Lebensweisheit oder Lebensklugheit unter einem aus der physischen Welt, besonders der Thierwelt, angenommenen Sinnbilde dargestellt wird. Man nennt sie auch, von ihrem ersten (vorgeblichen) Bearbeiter, die Aesopische Fabel. — Die Deutschen Dichter haben sie gewöhnlich in freyen Reimversen bearbeitet. Wir haben aber auch deren in ungebundener Rede; z. B. die Fabeln von Lessing, welche auch vielleicht die schönsten in unserer Literatur sind.

Die folgende ist von Pfeffel, einem unsrer fruchtbarsten Fabeldichter. Sie gehört, wenigstens in rhythmischer Hinsicht, zu seinen besten. In gar vielen andern hat er sich seine Erzählungsweise (in freyen Reimversen) etwas bequem gemacht; obwohl er übrigens auch hierin mehrere von seinen

Vorgängern (sogenannten Classikern), z. B. Lichtwer, Gleim u. a. weit hinter sich gelassen hat. Wir fügen hier einige Bemerkungen bey, für diejenigen, welche das, was in Beziehung auf Versmaß und Reim in der Theorie nur im Allgemeinen angedeutet worden, bis aufs Einzelne ausgeführt haben wollen.

Der Pavian und der Pudel.

Ein großer, finstrer Pavian, 1)
Der in ein Kloster sich entfernet, 2)
Wo er dem Pater Quardian
Die Casuistik abgelernet,
Kam mit dem Pudel Tamerlan 3)
Vom Terminiren einst zurücke,
Und traf auf einer großen Brücke
Ein Dutzend wilder Knaben an.
Sie stellten mit behendem Fuße
Sich frech auf das Geländer hin, 4)
Und flugs lag einer in dem Fluße.
Er schreyt, er winkt, umsonst, — sie flieh'n.
Hier ist ein seltner Streit von Pflichten,
Sprach der gelehrte Pavian,
Wär' ich beym Pater Quardian,
Ich wüßte gleich den Fall zu schlichten.
Soll ich des Knaben Retter seyn? 5)
Ja freylich; spricht die Menschenliebe....
Doch wie, wenn ich im Wasser bliebe?...
Nein, ruft die Selbsterhaltung, nein!
„O, wehe dem, versetzt der Pudel,
Der Schulwitz 6) und Gewissensrath

Zu guten Thaten nöthig hat," 7)
Und riß den Knaben aus dem Strudel.

Sey stolz, o Freund, auf dein empfindsam Herz,
Ist es gleich oft gefährlich für die Jugend,
So schmelzt es auch bey unsrer Brüder Schmerz;
Empfindsamkeit 8) ist das Genie der Tugend. 9)

Anmerkungen.

1) Der vierfüßige Jambus mit abwechselnden männlichen und weiblichen Reimen ist für die kürzere, leichtere Erzählung am angemessensten; er hält ein glückliches Mittelmaß zwischen dem beynahe zu klangreichen, gereimten Trimeter und dem etwas schwerfälligen Alexandriner.

2) Dieser Vers dürfte in Ansehung des Maßes Anstoß finden. „Der" st. „welcher" hat absolute Länge, (so wie „wer") weil es mit Nachdruck sich auf einen Gegenstand beziehet. „In" dagegen, als Präposition, hat eine absolute Kürze, es müßte denn nur in einem ausdrücklichen Gegensatze zu „aus, außer" stehen. Eben so kann „sich" nur in dem Falle als lang gelten, wenn ein besonderer Nachdruck, (ähnlich dem „sich selbst") darauf liegt. In dem ungebundenen Vortrage, der sich in rhythmischer Hinsicht durchaus nach der logischen richtet, würde also der Satz so lauten:

- ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ - ◡
Der in ein Kloster sich entfernet.

Allein in der versificirten Rede kommt auch das musikalische Princip in Betrachtung, so daß dadurch das logische, zwar nicht aufgehoben, aber doch vielfältig bedingt und be=

schränkt werden muß. Hier wird das Schema, wonach sich die Rede bewegen soll, bereits vorgeschrieben; der Sinn und mit ihm der Ton der Wörter muß sich darnach modificiren. Das Hauptwort in dem Satze und die Hauptsylbe in einem Worte ausgenommen, erhalten die übrigen ihre Quantität nach dem Platze, den sie im Schema einnehmen. In dem benannten Verse kommen eigentlich nur zwey Hauptsylben vor, die erste in „Kloster" und die zweyte in „entfernet"; diese müssen demnach auch den Hauptton behalten. Die übrigen aber, an sich beynahe von gleichem logischen Gehalte, bekommen minder oder mehr Gewicht durch die Stelle, die ihnen der Dichter in dem Verse anweiset.

3) Daß hier das Verbum „kam" als kurz behandelt wird, ist zwar nach den strengen Gesetzen der Rhythmik nicht zu rechtfertigen, aber doch aus billiger Rücksicht auf die schwierige Kunstpraxis, als Licenz zu entschuldigen. Wenn einmahl in einem Gedichte von einer gleichförmigen Versart das Metrum in den ersten Versen streng gehalten und bestimmt angegeben ist, so kann der Vortrag durch solche einzelne Abweichungen nicht irre geleitet werden, weil (z. B. hier) der Rhythmus der Jamben gleichsam schon im Gehör liegt; und der Declamator wird sich bey solchen Stellen leicht zu helfen wissen, indem er den Nachdruck der Zeitlänge auf „kam", dagegen den Nachdruck des Tongrades (worauf es im Deutschen besonders ankommt) auf „mit" legt. Uebrigens soll der Dichter sich nur selten dergleichen Freyheiten herausnehmen, und nur dann, wenn er dadurch einen größern Vortheil, z. B. der Deutlichkeit, erreicht, oder einen an-

derweitigen Nachtheil, z. B. eine sprachwidrige Setzung, vermeidet.

4) „Sie stellten sich mit behendem Fuße hin" statt „sie sprangen" ist eine etwas zu weitläufige Paraphrase, welche um keiner andern Ursache wegen gebraucht zu seyn scheint, als um des Reimes willen. Nun muß es zwar dem Dichter allerdings erlaubt seyn, daß er, zur Herstellung des strengen Rhythmus, mannigfaltige, grammatische und stylistische Wendungen gebrauche; allein dieß alles soll doch unbeschadet der verschiedenen logischen Eigenschaften einer Rede geschehen. Sogar in gleichgültigen Fällen darf es nicht auffallen, als sey der Reim erzwungen, gleichsam herbey gezogen, weil der Rhythmus sonst in Reimerey, die **Kunst** in Künsteley ausarten würde.

5) Dieß „soll" als kurze Sylbe gebraucht, ist schon weniger zu entschuldigen, als jenes „kam" (V. 5.). Es hat nicht nur, als Zeitwort, die absolute (logische) Würde, sondern auch, als Frageform in der Satzordnung, die relative. Im Vortrage muß auch, dem rhythmischen Schema zuwider, der Ton lediglich auf „soll" kommen, und die beyden folgenden Wörtlein als zwey kurze Sylben durchgleiten, weil sonst der logische Satz einen ganz andern Sinn bekommen würde. . . Indessen da, ohne dem Satze Zwang anzuthun, oder ihm wohl gar etwas Fremdartiges beyzumischen, die Wörter logisch und grammatisch nicht anders folgen können, so möge dieser Fehler als nothgedrungene Ausnahme nachgesehen werden, um so mehr in einer Poesie, die nicht für den Gesang, sondern bloß für die Declamation bestimmt ist.

6) Diese drey Sylben haben eine gleiche extensive Quantität, aber eine ungleiche intensive. In dem Vortrage werden sie daher auch dasselbe Zeitmaß erfordern, jedoch ein verschiedenes Gradmaß. Die vorzüglichste Sylbe, die Thesis, ist hier Schul, als das bestimmende Wort; Witz dagegen, als das bestimmte, ist nur als nachtretende Arsis anzusehen und zu behandeln, so wie „der," obgleich ein Relativum, als vortretende Arsis. An sich sind freylich alle drey Sylben lang; allein in Beziehung zu einander, in ihrer Stellung in einem jambischen Schema, kann nur Eine die dominirende seyn, der die andern untergeordnet werden müssen. Uebrigens gilt jene Regel in Ansehung der bestimmenden und bestimmten Wörter nicht bloß von zusammengesetzten Hauptwörtern, sondern von allen übrigen dieser Art, so daß selbst Partikeln (z. B. vorgeh'n, nachsteh'n) die Grundsylbe eines Wortes beherrschen. Auch auf einsylbige Wörter, so fern sie in einer bestimmten Reihe stehen, ist die nähmliche einfache Regel anwendbar; um so mehr dann, wenn auf ein übrigens an sich ungewichtiges Wort, ein außerordentlicher Nachdruck gelegt wird. Man erinnere sich nur an jenen Schiller'schen Vers (in „Wallenstein"):

Es kann nicht seyn, kann nicht seyn, kann nicht seyn.

7) Reime, wie die Hülfszeitwörter „seyn, haben" die Ableitungssylben „heit, keit," die trennbaren Partikeln „an, auf, aus u. s. w. sind nur als rhythmische Licenzen zu dulden, keineswegs in der Regel zu empfehlen. Man kann es den Versbildnern nie genug wiederhohlen, daß das Reimwort eines der wich-

tigsten in dem ganzen Tonsatze seyn solle, und daß daher eine Sylbe oder ein Wort, welches nur zu grammatischer Beyhülfe und Ausfüllung dient, keineswegs die Stelle und die Würde eines Reimes einnehmen könne. In unserm Beyspiele ist jedoch diese Licenz noch nicht so auffallend, daß sie als ein Fehler getadelt werden müßte.

8) „Empfindsamkeit" ist ein viersylbiges Wort, worin die Sylbe „find" als Stammsylbe, die absolute Länge hat, die übrigen, als Ableitungssylben, die absolute Kürze. Gleichwie indessen, in einer versificirten Reihe, von mehrern einsylbigen Nebenwörtern eines und das andere relative Länge bekommen kann und soll; so auch in einem mehrsylbigen Worte die eine oder die andere Nebensylbe. Diejenigen zwar, welche der Thesis unmittelbar vor- und nachtreten, sind und bleiben, als Arsen, kurz; aber die mittelbar vortretende, wie z. B. in „Einverleibung", und die mittelbar nachtreten, z. B in „Empfindsamkeit" können, wenn es das Schema erfordert, als lang behandelt werden.

9) Die, der Fabel angehängte Moral ist sehr zweckmäßig in fünffüßigen Jamben abgefaßt; erstlich deßhalb, um die Lehre von der Erzählung auch durch die äußere Form als besondern Bestandtheil zu unterscheiden; zweytens aber vorzüglich darum, weil der Lehrton überhaupt mehr Ernst, Würde und Haltung verlangt, als die leichte, einfache Erzählungsweise... Der zweyte Vers ist mißlungen. Das logisch und rhythmisch bedeutungslose „es" steht als lange Sylbe mitten inne zwischen den ungleich gewichtigern „ist" und „gleich",

wovon jenes durch die figürliche Stellung in einem Conditionalsatze, und dieses durch Auslassung des „ob" einen ganz besondern Nachdruck erfordert. . . . Auch würde in diesem Absatze die Reimstellung dem logischen Inhalte angemessener seyn, wenn die zweyte und die dritte Zeile, sodann die erste und die vierte sich reimen würden. Sonst aber sind diese vier Verse, so wie alle übrigen, deßhalb sehr zu loben, daß sie eine regelmäßige, mit dem logischen Sinne tonisch übereinstimmende Begrenzung durch Ruhepuncte haben; eine Eigenschaft, welche wenigstens gereimten Versen unerläßlich ist, und die, leider von so vielen, sonst trefflichen Dichtern nicht genug beachtet wird.

IV. Parabeln und Allegorien.

Parabel (dem Wortsinne nach, eine Nebeneinanderstellung) heißt in der Poesie eine Gleichnißrede in historischer Form. Erscheint die Gleichnißrede in didaktischer Form, so wird sie Allegorie genannt. Von der Fabel unterscheiden sich beyde darin, daß jene ihr Bild aus der sinnlichen Welt nimmt, diese hingegen aus der idealen; daher die Fabel mehr der Griechischen Poesie, die Parabel dagegen und die Allegorie der morgenländischen angehören. Ihre poetische Behandlung ist übrigens so mannigfaltig, als die rhythmische. Die meisten und schönsten haben uns Herder und Krummacher geliefert —

Die Schwestern des Schicksals.

Von Herder.

Nenne nicht das Schicksal grausam,
Nenne seinen Schluß nicht Neid;
Sein Gesetz ist ew'ge Wahrheit,
Seine Güte Götterklarheit,
Seine Macht Nothwendigkeit.

Blick umher, o Freund, und siehe,
Sorgsam wie der Weise sieht!
Was vergehen muß, vergehet;
Was bestehen kann, bestehet;
Was geschehen will, geschieht.

Heiter sind des Schicksals Schwestern,
Keine blasse Furien;
Durch die sanft verschlungnen Hände
Webt ein Faden sonder Ende
Sich zum Schmuck der Grazien.

Denn seit aus des Vaters Haupte
Pallas jugendlich entsprang,
Wirket sie den gold'nen Schleyer,
Der mit aller Sterne Feyer
Droben glänzt Aeonen lang.

Und an ihrem Meisterwerke
Hanget stets der Parzen Blick;
Weisheit, Macht und Güte weben
In des Wurms und Engels Leben
Wahrheit, Harmonie und Glück.

Nenne nicht das Schicksal grausam,
Nenne seinen Schluß nicht Neid;

Sein Gesetz ist ew'ge Wahrheit,
Seine Güte Götterklarheit,
Seine Macht Nothwendigkeit.

V. Lehrgedichte.

Das Lehrgedicht stellt das Wahre, das zunächst dem Verstande angehört, auch der Phantasie als schön dar. Je nachdem es bloß objectiv ist, d. h. den Stoff versinnlichend, oder auch subjectiv, d. h. das Gefühl erregend: so muß auch darnach der äußere Rhythmus bestimmt werden; im erstern Falle wird sich das Gedicht in freyen Reimversen bewegen, im andern dagegen sich mehr den strengen Formen des Liedes annähern. Das folgende Beyspiel ist aus einem größern Lehrgedichte „Urania von Tiedge" entnommen.

Die Phantasie.

Auf daß schon hier, im Reich der Sinne,
Die junge Paradieseswelt beginne,
Ward unserm Geist ein Wesen zugesellt,
Aus Geist und Sinnlichkeit geboren:
Die Phantasie ward auserkoren,
Zu öffnen uns die reiche Wunderwelt.
Sie zaubert die Vernunft herab von ihren Höhen,
Auf denen hell, doch kalt das Licht der Sonne strahlt,
Und lockt in Thäler sie, wo Nebeldüfte wehen,
Auf die so blühend sich der Regenbogen mahlt.
Und über öde, todte Räume
Weiß sie Lebendigkeit und Glanz und Licht zu streun;
Der Freud' erzählt sie rosenfarbn'e Träume;

Sie singt den Gram mit Himmelsliedern ein.
Sie hat den mächtigen Gesang erzogen,
Der das Gemüth der Erd' entreißt.
Sie schwebet auf der Fluth, auf den belebten Wogen
Der Töne hin, wie Gottes Geist.
Bald seufzen ihre Töne leise Klagen
Der Sehnsucht aus, die schöne Seelen drängt;
Bald flattern sie dahin, gleich frohen Kindertagen,
Um die ein bunter Frühling hängt.
Was sprach so süß, wie ein Gesang der Musen,
Die Harmonieen deines Herzens nach?
Sie rief den Echolaut, zur Stimm' in deinem Busen,
In einer zarten Seele wach.
Sie haucht der Liebe diese Zauberworte,
Sie haucht ihr ein die Seelenmelodien;
Sie schmückt das Leben ihr, wie eine Siegerpforte,
Durch die bekränzte Horen zieh'n.
Der Hoffnung gibt sie morgenrothes Leben,
Und der Erinnerung ein Abendroth voll Ruh;
So treten beyde hin zur Gegenwart, und weben
Dieß Zwischenland mit Blumendecken zu.
Sie faßt die Gegenwart in ihren Zauberspiegel,
Und strahlt verschönert sie zurück;
Sie schwingt sich auf von diesem Hügel,
Und Himmel öffnen sich vor ihrem Seherblick;
Sie schaut hinaus, und sieht ein großes Lebenswandern,
Die goldnen Inseln schwimmen auf und ab;
Ein Engel ist der Tod, und leuchtend dort das Grab;
Und eine Sonne blitzt der andern
Den Gruß der Lieb' und Lebenshoffnung zu. — —

VI. Idyllen.

Die Idylle (auch Ekloge und bukolisches Gedicht genannt) bedeutet überhaupt ein kleines poetisches Gemählde, eine Schilderung des menschlichen individuellen Lebens; ins Besondere aber ein Sittengemählde aus dem Kreise der niedern Stände, deren Handlungen und Gesinnungen, im Gegensatze zu den der höhern, bald auf gemüthliche, bald auf ironische und satyrische Art, geschildert werden. Ihre Behandlung ist in rhythmischer, wie in poetischer Hinsicht sehr verschieden. Geßner schrieb seine Idyllen in ungebundener Form; Voß u. a. in metrischen Formen mannigfaltiger Art. Der letztere dichtete auch einige in Niedersächsischer Mundart, so wie Hebel in Allemannischer, um dadurch den Charakter des Volkssinnes um so anschaulicher zu machen.

Gespenst an der Kanderer Straße.

Von Hebel.

's git 1) Gspenster, sel isch us und isch verbey! 2)
Gang nummen 3) in der Nacht vo Chander hei',
und bring e Ruusch! De triffsch e Plätzli a,
und dört verirrsch. I setz e Büeßli 4) dra.
Vor Ziiten isch nit wit vo sellem Platz

Anm. 1) gibt. 2) das ist ohne Widerrede wahr. 3) nur. 4) Zehnkreuzerstück.

e Hüsli gsi; 5) e Frau, e Chind, e Chatz
hen 6) g'othmet drin. Der Ma het vorem Zelt
si Lebe g'lo 7) im Helteliger Feld.
Und wo sie hört: „Di Ma lit unterm Sand"
se hat me 8) gmeint, sie stoß den Chopf an d' Wand.
Doch holt sie d' Pappe 9) no vom Füür und blost,
und gits im Chind, und seit: „Du bisch mi Trost!"
Und 's wärs au gsi. Doch schlicht e mol mi Chind
zur Thüren us, und d' Muetter sitzt und spinnt,
Und meint, 's seig in der Chuchchi, 10) rueft und goht,
und sieht no just, wie's uffem Fußweg stoht.
Und drüber lauft e Ma, voll Wi und Brenz, 11)
vo Chander her ans Chind und überrennt's,
Und bis sie 'm helfe will, sen ischs schon hi, 12)
Und rüehrt sie nit — e flösche 13) Bueb isch gsi.
Jez rüstet sie ne Grab im tiefe Wald,
Und deckt ihr Chind, und seit: „I folg der bald!"
Sie sezt si nider, hütet's Grab und wacht,
und endli stirbt sie in der nünte Nacht.
Und so verwest der Lib in Luft und Wind.
Doch sizt der Geist no dört, und hüetet's Chind,
und hütigs Tags, de Trunkene zum Tort,
goht d' Chandrer Stroß verbey an selbem Ort.
Und schwankt vo Chander her e trunkne Ma,
se siehts der Geist si'm Gang vo witem a,
und führt en abwärts, seig er, wer er sey,
er loßt en um kei Pris am Grab verbey.

Er

5) gewesen, 6) haben. 7) gelassen. 8) so hätte man. 9) Brey. 10) es sey in der Küche. 11) voll Wein und Branntwein 12) so ist es schon hin, todt. 13) fleischig, fett.

Er chunnt vom Weg, er trümmlet hüst und hott, 14)
er bsinnt si: „Bini echterst, woni sott?" 15)
Und luegt und lost, 16) und mauet öbbe 17) d' Chatz,
se meint er, 's chreih e Guhl 18) an sellem Platz.
Er goht druf dar, und über Steg und Bruck
se maut sie eben all'wil witer z'ruck;
und wenn er meint, er seig iez bald dehei, 19)
se stoht er wieder vor der Weserei. 20)
Doch, wandle selli Stroß her nüchteri Lüt,
se seit der Geist: „Ihr thüent mi'm Büebli nüt!" 21)
Er rührt si nit, er loßt sie ordeli
passieren ihres Wegs. Verstöhntder mi? 22)

VII. Poetische Erzählungen.

Eine poetische Erzählung i. e. S. heißt die Darstellung eines erdichteten oder doch dichterisch ausgeschmückten einzelnen Factums, das man sich als eine, innerhalb der Grenzen der Wahrscheinlichkeit liegende Begebenheit denken kann (zum Unterschiede von der Epopoie u. a.). — Sie wird von unsern Dichtern meistens in freyen, gereimten oder auch ungereimten Versen vorgetragen. Gellert galt hierin, wie in den Fabeln, unter den Dichtern

---

14) tummelt links und rechts. 15) Bin ich wohl, wo ich (seyn) sollt? 16) sieht und hört. 17) etwa. 18) es krähe ein Hahn 19) daheim. 20) Verrechnungsstelle bey den Eisenhütten; und die dabey errichtete Weinschenke. 21) nichts. 22) Versteht ihr mich?

der ältern Schule, als Muster; und er übertrifft auch in der That so wohl in der Einfachheit und Klarheit der poetischen Form, als auch in der Richtigkeit und Reinheit der rhythmischen, die meisten, die ihm nachgesungen. Doch ist er, nahmentlich in der letztern Hinsicht, nicht ganz fehlerfrey. Die folgende Erzählung gehört zu seinen besten. Wir wollen sie, in rhythmischer Hinsicht, einer nähern Prüfung unterwerfen.

Die Geschichte von dem Hute.

Das erste Buch.

Der erste, der mit kluger Hand
Der Männer Schmuck, den Hut, erfand,
Trug seinen Hut unaufgeschlagen;
Die Krempen hingen flach herab;
Und dennoch wußt er ihn zu tragen,
Daß ihm der Hut ein Ansehn gab. 1)

Er starb, und ließ bey seinem Sterben
Den runden Hut dem nächsten Erben.

Der Erbe weiß den runden Hut
Nicht recht gemächlich anzugreifen;
Er sinnt, und wagt es kurz und gut,
Er wagts, zwo Krempen aufzusteifen.
Drauf läßt er sich dem Volke sehn;
Das Volk bleibt vor Verwundrung stehn,
Und schreyt: nun läßt der Hut erst schön! 2)

Er starb, und ließ bey seinem Sterben
Den aufgesteiften Hut dem Erben. 3)

Der Erbe nimmt den Hut, und schmählt.
Ich, spricht er, sehe wohl, was fehlt.
Er setzt darauf mit weisem Muthe
Die dritte Krempe zu dem Hute.
O, rief das Volk, der hat Verstand!
Seht, was ein Sterblicher erfand!
Er, er erhöht sein Vaterland! 4)

Er starb und ließ bey seinem Sterben
Den dreyfach spitzen Hut dem Erben.

Der Hut war freylich nicht mehr rein;
Doch sagt, wie konnt' es anders seyn?
Er ging schon durch die vierten Hände.
Der Erbe färbt ihn schwarz, damit er was erfände.
Beglückter Einfall! rief die Stadt,
So weit sah keiner noch, als der gesehen hat.
Ein weißer Hut ließ lächerlich,
Schwarz, Brüder, schwarz! so schickt es sich. 5)

Er starb, und ließ bey seinem Sterben
Den schwarzen Hut dem nächsten Erben.

Der Erbe trägt ihn in sein Haus,
Und sieht, er ist sehr abgetragen;
Er sieht, und sinnt das Kunststück aus,
Ihn über einen Stock zu schlagen.
Durch heiße Bürsten wird er rein;
Er faßt ihn gar mit Schnüren ein.
Nun geht er aus, und alle schreyen:
Was sehn wir? Sind es Zaubereyen?
Ein neuer Hut! O glücklich Land,
Wo Wahn und Finsterniß verschwinden!
Mehr kann kein Sterblicher erfinden
Als dieser große Geist erfand. 6)

Er starb und ließ bey seinem Sterben
Den umgewandten Hut dem Erben.

Erfindung macht die Künstler groß,
Und bey der Nachwelt unvergessen;
Der Erbe reißt die Schnüre los,
Umzieht den Hut mit goldnen Tressen,
Verherrlicht ihn durch einen Knopf,
Und drückt ihn seitwärts auf den Kopf.
Ihn sieht das Volk, und taumelt vor Vergnügen.
Nun ist die Kunst erst hoch gestiegen!
Ihm, schrie es, ihm allein ist Witz und Geist verliehn!
Nichts sind die andern gegen ihn. 7)

Er starb, und ließ bey seinem Sterben
Den eingefaßten Hut dem Erben.
Und jedesmahl ward die erfundne Tracht
Im ganzen Lande nachgemacht. 8)

Ende des ersten Buches.

Was mit dem Hute sich noch ferner zugetragen,
Will ich im zweyten Buche sagen.
Der Erbe ließ ihm nie die vorige Gestalt.
Das Außenwerk ward neu; er selbst, der Hut, blieb alt.
Und, daß ichs kurz zusammenzieh',
Es ging dem Hute fast, wie der Philosophie. 9)

Anmerkungen.

1) Die Reimstellung ist in dieser Satzreihe offenbar unrichtig. Dem Sinne nach gehören die vier ersten Verse zusammen; sie sollten darum auch dem Tone nach verbunden werden, dadurch, daß der vierte Vers sich auf den dritten reime, und so das Ganze schließe.

Der fünfte und der sechste Vers müßten ohnehin rhythmisch, wie logisch, gepaart erscheinen.

2) In diesem Absatze ist die Reimstellung musterhaft. Nur ist der letzte Reim „schön" auf „stehn" und „sehn" unrein, und für ein richtiges und feines Ohr beleidigend.

3) Die Wiederkehr (der Refrain) dieser zwey Reimverse bringt in die Mannigfaltigkeit, die in der freyen Erzählung vorherrscht, eine gewisse Einheit, die das, was dem Verstande als Gleichartiges vorgeführt wird, auch für das Gehör, wie durch eine gleiche Cadenz, schön abrundet.

4) Gegen die Reime und Verse dieses Absatzes ist nichts auszusetzen. Nur scheint es, daß die sprachwidrige Redensart „die dritte Krempe zu dem Hute setzen" um des bloßen Reimes willen gebraucht sey.

5) Ungleich besser wäre die Reimstellung folgender Maßen: In den ersten drey Versen, als dem Sinne nach, zusammen gehörend, derselbe Reim; der vierte Vers, (der ohnehin verlängert ist) in zwey Reimverse aufgelöset; die folgenden gepaart, wie hier. Oder, wenn wir den dritten stehen lassen wollen: der vierte und fünfte Vers gepaart, der sechste auf den dritten gereimt. — Hier müssen wir jedoch als Entschuldigung des Dichters anführen, daß er in der Wahl der Reime in diesen, obgleich freyen Versen etwas gebunden war, weil er vor und nach dem Refrain jederzeit einen männlichen Reim zu gebrauchen, und übrigens mit den männlichen und weiblichen Reimen selbst abzuwechseln sich vorgenommen hatte. — Die beyden verlängerten Verse, der vierte und sechste, sind für das Gehör stö-

rend; man sieht nicht ein, was den Dichter bewogen haben mag, zwischen den vierfüßigen Jamben, die durch das ganze Gedicht gehen, plötzlich ein Paar fünffüßige einzuschalten. Eine solche Ausnahme von der vorgesetzten Regel müßte selbst einer höhern Regel unterworfen seyn. Die bloße Schwierigkeit des Stoffes aber darf den Reimkünstler nicht zu einem Mißbrauch der Form verleiten.

6) In diesem Absatze entspricht die Stellung der Reime eben so wohl der logischen Construction, als die Abwechselung derselben der tonischen Composition angemessen ist. Nur die Reimwörter des siebenten und achten Verses sind dem Gehöre etwas anstößig, weil sie denselben Grundlaut, wie die beyden vorhergehenden, haben, und darum Monotonie verursachen. In den freyen Reimsystemen soll der Regel nach, ein Reim im Ohre schon ausgeklungen haben, ehe er wiederkehrt; es müßte nur die unmittelbare oder baldige Wiederkehr desselben von der Absicht angerathen werden, um ein logisch Gleichartiges auch tonisch als solches auszuzeichnen.

7) Auch in diesem Absatze sind Verse und Reime tadellos — bis auf zwey oder drey. Der siebente, ein fünffüßiger, mag noch hingehen, weil das Ohr nun schon auf diese Verlängerung vorbereitet ist, und der Verstand hier einen Nachdruck mit Recht erwartet. Aber die letzten zwey sind nicht zu entschuldigen. Denn wenn man auch hier eine größere Ausdehnung des Verses zulassen wollte, so müßte man diese quantitative Emphasis, in Sinn, wie in Ton, nicht auf den vorletzten Vers legen, sondern auf den letzten, der, in der Regel, als der Schlußstein des Versgebäudes anzusehen

ist. So aber läuft der Rhythmus matt aus, und der letzte Vers hinkt nur nach, statt daß er in erkräftigtem Schritte einher treten sollte. — Der Reim „verliehn — ihn" hat, trotz der sichtbaren Verschiedenheit, eine hörbare Aehnlichkeit, für die wenigstens, welche mit Adelung das i e als ein reines, gedehntes i ansehen.

8) Die Verlängerung gibt dem Refrain, als der Pointe des Ganzen, einen kräftigen Sinn= und Tonhalt.

9) Im ersten Verse, einem sechsfüßigen, fehlt der Einschnitt. Denn „sich" kann nicht dafür gelten, weil es auf das folgende Verbum „zugetragen" grammatisch bezogen werden muß. — Der zweyte Vers, in Sinn und Reim mit dem ersten gepaart, soll auch dieselbe Länge haben — Der dritte und vierte Vers sind reine Alexandriner, in denen auch der Einschnitt richtig beobachtet ist. — Dem fünften steht die Verkürzung wohl an; noch mehr dem sechsten die Verlängerung; denn er enthält die Auflösung des Räthsels, wozu dem Verstande, wie dem Gehöre, allerdings mehr Zeitraum gestattet werden muß.

VIII. Legenden.

Unter Legende versteht man eine poetische Erzählung aus der christlich = kirchlichen Tradition, besonders der Lebensgeschichte der Heiligen. — Das folgende Beyspiel ist von „Hans Sachs (geb. 1494, gest. 1576). Diese Meistersänger = Weise stimmt zwar in der äußern Form mit den Knüttelversen überein, in der innern aber offenbaret sich (wenigstens bey den bessern Dichtern jener Zeit)

ein einfältig frommes und heiter ernstes Wesen. — Darum ist es auch äußerst schwer, in dieser Manier zu dichten; und es wird ein sehr feiner Tact erfordert, um selbst die Willkühr unter eine höhere Regel zu stellen, die allgemeinen, auffallenden Fehler zu eigenthümlichen, tief liegenden Vorzügen umzugestalten, überhaupt sich gleich fern zu halten von der Vornehmheit eines Hochdeutschen Dichters und der Gemeinheit eines Bänkelsängers. Göthe hat ohne Zweifel die besten Nachahmungen geliefert.

Sanct Peter mit der Gaiß.

Ein Schwanck von Hans Sachs.

Da noch auf Erden gieng Christus,
Und auch mit jhm wandert Petrus,
Eins tags auß eim Dorff mit jhm gieng,
Bey einer Wegscheyd Petrus anfieng:
O HErre Gott und Meyster mein,
Mich wundert sehr der Güte dein,
Weil du doch Gott allmechtig bist,
Läßt es doch gehn zu aller Frist
In aller Welt gleich wie es geht;
Wie Habacuck sagt der Prophet:
Frefel und Gewalt geht für recht,
Der Gottloß übervortheilt schlecht
Mit schalckheit den Grechten und Frommen,
Auch könn kein Recht zu end mehr kommen;
Die Lehr gehn durch einander sehr,
Eben gleich wie die Fisch im Meer,

Da jmmer einer den andern verschlind, 1)
Der böß den guten überwind,
Deß steht es übel an allen enden,
In obern und in niedern Ständen,
Deß siehst du zu und schweygest still,
Samb 2) kümmer dich die sach nit vil,
Und geh dich eben glat nichts an!
Könst doch alles übel vnderstan, 3)
Nembst 4) recht in d'hand die Herrschaft dein!
O solt ich ein Jar Herr Gott sein,
Vnd solt den Gwalt haben wie du,
Ich wolt anderst schawen darzu,
Führn vil ein besser Regiment,
Auff Erdereich durch alle Ständt!
Ich wolt stewern mit meiner hand
Wucher, Betrug, Krieg, Raub und Brand,
Ich wolt anrichten ein rüwig 5) leben.
Der HErr sprach: Petre, sag mir eben:
Meinst du woltst je besser regieren,
All Ding auff Erd baß ordinieren,
Die Frommen schützen, die Bösen plagen?
Sanct Peter thet hinwider sagen:
Ja es müst in der Welt baß stehn,
Nit also durch einander gehn,
Ich wolt vil besser Ordnung halten.
Der HErr sprach: Nun so must verwalten,
Petre, die hohe Herrschaft mein,
Heut den tag sollt du Herr Gott seyn!

---

1) verschlingt. 2) als wenn. 3) unterstehen, d. h. unterliegen lassen, verhindern. 4) nähmest du. 5) ruhig.

Schaff und gebeut als was du wilt,
Sey hart, streng, gütig oder milt,
Gib auß den Fluch oder den Segen,
Gib schön Wetter, Wind oder Regen,
Du magst straffen oder belohnen,
Plagen, schützen oder verschonen,
In summa mein gantz Regiment
Sey heut den tag in deiner Händt.
Darmit reichet der HErr sein Stab
Petro, den in sein Hände gab.
Petrus war deß gar wolgemut,
Daucht sich der Herrlichkeit sehr gut.
Indem kam her ein armes Weib,
Ganz dürr, mager und bleich von Leib,
Barfuß in eim zerrissen Kleyd,
Die trieb jhr Gaiß hin auf die Wayd.
Da sie mit auff die Wegscheyd kam,
Sprach sie: Geh hin in Gottes Nam,
Gott bhüt und bschütz dich jmmerdar,
Das dir kein übel wiederfahr
Von Wolffen oder Vngewitter,
Wann ich kan warlich ja nit mit dir,
Ich muß arbeiten das Tagslohn,
Heint ich sonst nichts zu essen hon 6)
Daheim mit meinen kleinen Kinden;
Nun geh hin wo du Wayd thust finden,
Gott der bhüt dich mit seiner Händ!
Mit dem die Fraw wiederumb wend
Ins Dorff, so gieng die Geiß jhr straß.
Der HErr zu Petro sagen was:

---

6) habe.

Petre, hast das Gebet der Armen
Gehört? Du must dich ihr erbarmen!
Weil ja den Tag bist Herr Gott du,
So stehet dir auch billich zu,
Daß du die Gaiß nembst in dein hut,
Wie sie von Hertzen bitten thut;
Vnd behüt sie den gantzen Tag,
Daß sie sich nicht verirr im Hag, 7)
Nit fall noch mög gestolen wern,
Noch sie zerreissen Wolff noch Bärn,
Daß auf den Abend wiederumb
Die Gaiß vnbeschedigt heimkumb 8)
Der armen Frawen in ihr Hauß.
Geh hin und richt die sach wol auß!
Petrus namb nach des HErren wort
Die Gaiß in sein Hut an dem Ort,
Vnd trieb sie an die Wayd hindan.
Sich fing Sanct Peters vnruh an.
Die Gaiß war mutig, jung und frech,
Vnd bliebe gar nit in der nech, 9)
Loff auff der Wayde hin und wider,
Stieg ein Berg auff, den andern nider
Vnd schloff hin und her durch die stauden.
Petrus mit ächtzen, blasn und schnauden 10)
Must jmmer nachtrollen der Gaiß,
Vnd schin die Sonn gar über haiß.
Der schweiß über sein Leib abran,
Mit Unruh verzehrt der alte Mann
Den Tag, bis auff den Abend spat,
Machtloß, hellig, ganz müd und matt,

---

7) Wald. 8) komme. 9) Nähe. 10) schnaufen.

Die Gaiß widerumb heimhin bracht.
Der HErr sach Petrum an und lacht,
Sprach: Petre, wilt mein Regiment
Noch lenger bhaltn in deiner Händt?
Petrus sprach: lieber HErre mein,
Nimb wieder hin den Stabe dein,
Vnd dein Gwalt, ich beger mit nichten
Forthin dein Ampt mehr außzurichten.
Ich merk daß mein Weisheit kaum töcht 11)
Das ich ein Gaiß regieren möcht,
Mit großer angst, müh und arbeit.
O HErr vergib mir mein Thorheit,
Ich will fort der Regierung dein
Weil ich leb, nit mehr reden ein.
Der HErr sprach: Petre dasselb thu,
So lebst du fort mit stiller ruh,
Vnd vertraw mir in meine Händt
Das allmechtige Regiment.

IX. Lieder.

Lied ist das, an innrer und äußrer Form vollendete lyrische Gedicht. Als der reinste, melodische Ausdruck des Gefühles, muß die Rede nach einem strengen, dem Gemüthszustande angemessenen Rhythmus sich bewegen, so daß sie (auch wenn sie nicht als Text unter den Noten steht) in reinem, vollen Klang und Sang erscheine. — Es gibt jedoch auch Lieder, die, wegen der Mannigfaltigkeit der Gefühlsformen, in rhythmischer Hinsicht mehr Frey-

---

11) taugte.

heit erfordern, und daher sich nur für den declamatorischen Vortrag eignen. Wo und wie fern dieß Statt finden könne, darüber muß der poetische und musikalische Sinn entscheiden. — Uebrigens theilt man die Lieder gar verschieden ein, — nach dem Inhalte (z. B. in geistliche und weltliche Lieder, Minnelieder, Trinklieder u. a. m.), nach der Gefühlsweise (Klaglieder d. h. Elegien, scherzhafte Lieder); nach dem Kreise, dem sie angehören; z. B. die Volkslieder. u. s. w.

1. Minnelied.

Von Ulrich von Lichtenstein,
(ums Jahr 1300.)

Heide, velt, walt, anger, ouwe, 1)
Sach ich nie bekleidet bas. 2)
Von der lufte süssen touwe 3)
Sind diu bluomen alle nas.
Vögeline 4)
Singent lob des meien schine. 5)

So sing ich von guoten wiben, 6)
Als ich allerbeste kan.
Mit jr 7) lob wil ich vertriben
Swas 8) ich ungemuotes 9) han. 10)

*) Erklärung einiger Ausdrücke: 1) Au. 2) besser, schöner. 4) Thau. 3) Vögelein. 5) Mayen Schein. 6) Weibern. 7) ihrem. 8) was. 9) Unmuthiges, Niederschlagendes. 10) habe.

Wibesguete
Git 11) mir fröidenrich gemuets.

Wibes schöne, wibes ere,
Wibes guete, wibes zucht,
Ist fürwar ein erenlere 12)
Minnegernder 13) herzen sucht. 14)
So ist 15) ir hulde
Alles guotes übergulde. 16)

2. Trinklied.

Von Martin Opitz. *)
(geb. 1597, gest. 1637.)

Ich empfinde fast ein grawen,
Daß ich, Plato, für und für

---

11) gibt. 12) Ehrenlehre. 13) Minne begehrender, nach Liebe sich sehnender. 14) Leidenschaft. 15) „So ist" einsylbig zu lesen. 15) alles Guten Uebergoldung, Vollendung.

*) Aus seinem „Buch von der Deutschen Poeterey." — Ein Wort daraus dürfte, wo nicht hier am rechten Orte, doch jetzt noch zur rechten Zeit seyn. „Wenn ich nachdenke (sagt er im III. Cap.) was vor Hausen Poeten sind heraus kommen, muß ich mich verwundern, wie sonderlich wir Deutschen so lange Geduld können tragen, und das edele Papier mit ihren ungereimten Reimen beflecken. Die Worte und Syllaben in gewisse Gesetze zu dringen, und Verse zu schreiben, ist das allerwenigste, was in einem Poeten zu suchen ist. Er muß ευφαντασιωτος,

Bin gesessen über dir;
Es ist Zeit hinaus zu schawen,
Und sich bey den frischen qvellen
In dem grünen zuergehn,
Wo die schönen Blumen stehn,
Und die fischer netze stellen.

Worzu dienet das studieren,
Als zu lauter ungemach?
Unter dessen lauft die Bach
Unsers Lebens, das wir führen,
Ehe wir es inne werden,
Auff ihr letztes ende hin;
Dann kömpt (ohne geist und sinn)
Dieses alles in die Erden.

Hola, Junger, geh und frage
Wo der beste trunk mag sein;
Nim den krug, und fülle wein.
Alles trawren, leid und klage,
Wie wir Menschen täglich haben,
Eh' uns Clotho fortgerafft,
Wil ich in den süßen saft,
Den die Traube gibt, vergraben.

Kaufe gleichfalls auch Melonen,
Und vergiß des Zuckers nicht;

---

von sinnreichen Einfällen und Erfindungen seyn, muß ein großes unverzagtes Gemüthe haben, muß hohe Sachen bey sich erdenken können, soll anders seine Rede eine Art kriegen, und von der Erden empor steigen.

Schawe nur das nichts gebricht.
Jener mag der heller schonen,
Der bey seinem Gold und schätzen
Tolle sich zu krenken pflegt,
Und nicht satt zu bette legt;
Ich will, weil ich kann, mich letzen.

Bitte meine gute Brüder
Auff die Music und ein glaß:
Nichts schickt, dünkt mich, nichts sich baß,
Als gut trank und gute lieder.
Laß ich gleich nicht viel zu erben,
Ey so hab' ich edlen wein;
Will mit andern lustig seyn,
Muß ich gleich alleine sterben.

3. Der Frühling. *)

Am ersten Maymorgen.

Von Claudius.

Heute will ich fröhlich, fröhlich seyn,
Keine Weis' und keine Sitte hören;
Will mich wälzen, und für Freude schrey'n,
Und der König soll mir das nicht wehren;

Denn

*) Zugleich als Beyspiel eines Dithyrambus, wie ursprünglich ein Lobgesang auf den Bacchus genannt wurde, bey uns aber jeder Erguß feuriger Gefühle heißt, worin sich sinnlicher Taumel mit religiöser Begeisterung verschmilzt. Da in solchen Gedichten die Empfindungen in der Art und im Grade mannigfaltig wechseln, so werden sie meistens in freyen Versen, wo nicht gar in versähnlichen Rhythmen (wie z. B. von Klopstock) abgefaßt.

Denn er kommt mit seiner Freuden Schaar
  Heute aus der Morgenröthe Hallen,
Einen Blumenkranz um Brust und Haar,
  Und auf seiner Schulter Nachtigallen;

Und sein Antlitz ist ihm roth und weiß,
  Und er träuft von Thau und Duft und Segen —
Ha! mein Thyrsus sey ein Knospenreis,
  Und so tauml' ich meinem Freund entgegen.

4. Das Grab. *)

Von Salis.

Das Grab ist tief und stille,
Und schauderhaft sein Rand,
Es deckt mit schwarzer Hülle
Ein unbekanntes Land.

Das Lied der Nachtigallen
Tönt nicht in seinem Schooß;
Der Freundschaft Rosen fallen
Nur auf des Hügels Moos.

---

*) Auch als Beyspiel einer Elegie. Im engern Sinne bedeutet Elegie (nach dem Griechischen wörtlich: „Ach, Ach! rufen"), ein Klaggedicht; i. w. S. aber auch jede Poesie, worin sanfte, gemäßigte Gefühle, besonders von gemischter Art, obwalten. Für Elegien in antiker Form bedient man sich der Distichen; sonst aber erscheinen sie in den verschiedenartigsten Rhythmen. Vergl. unten die Terzinen von Fr. Schlegel.

Verlaßne Bräute ringen
Umsonst die Hände wund.
Der Waise Klagen dringen
Nicht in der Tiefe Grund.

Doch sonst an keinem Orte
Wohnt die ersehnte Ruh;
Nur durch die dunkle Pforte
Geht man der Heimath zu.

Das arme Herz hienieden
Von manchem Sturm bewegt,
Erlangt den wahren Frieden
Nur wo es nicht mehr schlägt.

5. Aufmunterung zur Freude.

Von Hölty.

Wer wollte sich mit Grillen plagen,
So lang uns Lenz und Jugend blühn?
Wer wollt' in seinen Blüthentagen
Die Stirn' in düstre Falten zieh'n?

Die Freude winkt auf allen Wegen,
Die durch dieß Pilgerleben gehn;
Sie bringt uns selbst den Kranz entgegen,
Wenn wir am Scheidewege stehn.

Noch rinnt und rauscht die Wiesenquelle;
Noch ist die Laube kühl und grün;
Noch scheint der liebe Mond so helle,
Wie er durch Adams Bäume schien!

Noch macht der Saft der Purpurtraube
Des Menschen krankes Herz gesund;
Noch schmecket in der Abendlaube
Der Kuß auf einen rothen Mund!

Noch tönt der Busch voll Nachtigallen
Dem Jüngling hohe Wonne zu;
Noch strömt, wenn ihre Lieder schallen,
Selbst in zerrißne Seelen Ruh.

O wunderschön ist Gottes Erde,
Und werth, darauf vergnügt zu seyn!
Drum will ich, bis ich Asche werde,
Mich dieser schönen Erde freun!

6. Geistliches Lied.

Von Novalis.

Wenn Alle untreu werden,
So bleib ich dir doch treu,
Daß Dankbarkeit auf Erden
Nicht ausgestorben sey.
Für mich umfing dich Leiden,
Vergingst für mich in Schmerz;
Drum gab ich dir mit Freuden
Auf ewig dieses Herz.

Oft muß ich bitter weinen,
Daß du gestorben bist,
Und Mancher von den Deinen
Dich lebenslang vergißt.
Von Liebe nur durchdrungen
Hast du so viel gethan,
Und doch bist du verklungen,
Und keiner denkt daran.

Du stehst voll treuer Liebe
Noch immer jedem bey;
Und wenn dir keiner bliebe,
So bleibst du dennoch treu;

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Die treuste Liebe sieget,
Am Ende fühlt man sie,
Weint bitterlich und schmieget
Sich kindlich an dein Knie.

Ich habe dich empfunden,
O lasse nicht von mir;
Laß innig mich verbunden
Auf ewig seyn mit dir.
Einst schauen meine Brüder
Auch wieder himmelwärts,
Und sinken liebend nieder
Und fallen dir ans Herz.

7. Studenten-Kriegslied.

Von Schenkendorf.

Ich bin Student gewesen,
Nun heiß ich Lieutenant;
Fahr wohl, gelahrtes Wesen,
Ade, du Büchertand.
Zum König will ich ziehen,
Ins grüne Waffenfeld,
Wo rothe Rosen blühen,
Da schlaf ich ohne Zelt.
Ihr guten Kameraden
Bey Büchern und beym Mahl,
Seyd alle mitgeladen
In diesen großen Saal.

Frisch auf, wem solche Stimme
Zum Ohr und Herzen geht!
Es rege sich im Grimme
Nun jede Facultät.

Die ihr euch weise Meister
Im stolzen Wahn genannt,
Auf Regeln für die Geister,
Für die Gedanken sannt, —
Hier ist die hohe Schule,
Die freye Künste lehrt;
Und für die Federspule
Schärf' ich mein gutes Schwert.

Ihr Herren Rechtsgelehrten,
Die durch den Urvertrag
Das alte Recht verkehrten,
Es kommt für euch ein Tag.
Die Güter sind verpfändet,
Die keiner missen darf,
Die Freyheit ist entwendet,
Macht eure Beile scharf.
Die Sünde sollt ihr rächen
Die durch die Wolken drang,
Ein Urtheil ist zu sprechen
Auf Beil und Rad und Strang.

Von eures Meisters Lehren,
Ihr Aerzte, weichet nicht;
Das Messer hebt in Ehren,
Wenn anders Heil gebricht;
So kurz ist ja das Leben,
So lang und schwer die Kunst;
Dem Flücht'gen sey gegeben
Des Himmels reine Gunst.
Wenn Leib und Seele leiden,
In Schmerz, in Brand und Haß,
So hilft ein kühnes Schneiden,
So hilft ein Aderlaß.

Wohlauf ihr Theologen,
Der Herr ist nicht mehr weit;
So kommt nur mitgezogen
Entgegen ihm im Streit.
Hier kann man deutlich lernen,
Die Zukunft zum Gericht;
Wenn über seinen Sternen
Der Herr das Urtheil spricht.
Uns wird das Herz erledigt,
Uns wird der Sinn erfreut,
Wenn die Kanonenpredigt
In alle Ohren schreyt.

Noch kämpft der Leonide,
Noch schallt die Herrmannsschlacht,
Der Fall der Winkelriede
Uebt wieder seine Macht.
Was wir gehört, gelesen,
Tritt wirklich in die Zeit,
Gewinne jetzt ein Wesen
Auch du: Gelehrsamkeit;
Es gilt kein kleines Fechten,
Und keinen Fürstenstreit,
Es gilt den Sieg des Rechten
In alle Ewigkeit.

Das heiß ich rechte Fehde,
Wenn jeder übt die Kraft;
Zur Waffe wird die Rede,
Zur Waffe Wissenschaft.
Die Harf' in Sängers Händen,
Der Meißel scharf und fein,
Das alles kann man wenden
Zu Feindes Trutz und Pein.

Nun singt den Landesvater,
Den Feldherrn unsrer Wahl,
Des Landes Schutz und Rather,
Der diesen Krieg befahl

8. Minnelied.

Von de la Motte Fouqué.

Mir gefällt ein blondes Haar,
Dessen Locken zierlich fallen,
Mir zwey Augen hell und klar,
Blaue Gluthen aus Krystallen,
Mir der Zähne weiße Schaar,
Und zwey Lippen von Korallen,
Mir die Stimme wunderbar,
Und der süßen Lieder Schallen,
Mir ein Leib, des Tadels bar,
Welchen Seid' und Gold umwallen,
Mir der zarten Füßchen Paar,
Hüpfend durch des Festes Hallen,
Mir die Rede treu und wahr,
Sonder Hinterlist und Fallen,
Mir gefällt, was offenbar
Dir allein gehört vor Allen,
Und ein Sel'ger wär' ich gar,
Könnt' ich selber dir gefallen.

9. Des Finken Gruß.

Von Wilhelm Müller.

Im Fliederstrauß ein Finke saß
Und sang,
Er sang wohl dieß und sang wohl das,
Was klang.

Nun werft den Winter aus der Thür
Weit weit!
Der liebe May ist wieder hier,
Ihr Leut'!

Er hat ein grünes Röckchen an
Von Gras,
Hat bunte blanke Knöpfe dran
Von Glas.

Ein großes Auge hat der Fant,
Ist blau:
Paßt auf, ob nicht durch Thor und Wand
Er schau'!

Sein Odem tränkt so frisch und rein
Die Luft,
Sein Haar muß ganz gepudert seyn
Mit Duft.

Er weiß mit Jungfern umzugehn
Gar fein,
Die Burschen auch ihn gerne sehn
Im Hain.

Den Kindern bringt er Spielwerk mit:
Woher?
Aus Nürnberg von dem Blumenschmidt,
Daher!

Und was soll für die Philister seyn?
Ja was?
Die fangen sich Mücken und Fliegen ein
Zum Spaß.

X. Oden.

Ode, ein ursprünglich Griechisches Wort, bedeutet so viel, als Gesang, Lied. Die neuern wollen sie aber von dem letztern unterscheiden, darin, daß sie mehr Kraft und Freyheit in Gefühl und Ausdruck äußert. Was ins Besondere den äußern Rhythmus betrifft, so wurden die Oden von den Dichtern der ältern Schule meistens in Griechisch-Römischen Versmaßen abgefaßt. Da jedoch das Reimsystem, an sich schon der Natur unserer Sprache angemessener, der freyen Entwickelung der Kraft keineswegs hinderlich fällt, so hat die neuere Schule auf jene nachgeahmten oder auch freygebildeten Verssysteme Verzicht geleistet; so daß jener Unterschied beynahe nur mehr historisch dasteht. — Verwandt mit den Oden sind die Hymnen, d. h. Lobgesänge auf die Gottheit.

1. Teone.

Von Klopstock.

Still auf dem Blatt ruhte das Lied, noch erschrocken
Vor dem Getös des Rhapsoden, der es herlas,
Unbekannt mit der sanfteren Stimme
Laut', und dem volleren Ton.

Da, wo er schrie, lag ein Homer. Auf den Dreyfuß
Setzt' ihn sein Wahn, und verbarg ihm, 1) daß ihm 2) stutzte,

1) Dem Rhapsoden. 2) Dem Homer.

Stand der Strom des Gesangs, des Dichters
Genius zornig entfloh.

Aber o lern, Sängerinn selbst, von Teonens
Zaubernden Kunst, wenn dem Inhalt sie wie Wachs
schmilzt,
Und der Seele des Liedes gleiche
Schöne Gespielinnen wählt.

Hörst du, wie sie an der Gewalt des Rhapsoden
Rächet das Lied! wie dem Ohre sie es bildet!
Sind nicht, Sängerinn, dieser Töne
Wendungen auch Melodie?

Ja, Melodie innig vertraut mit des Herzens
Feinstem Gefühl! nicht die Haltung, wie die Flöte
Tönet, oder wie deine Stimme
Ueber die Flöte sich hebt.

Sage, warum bebst du? was stürzt dir die Thräne
Eilend herab? was besänftigt nun dein Herz dir?
That's Teone nicht auch? und rührt dich
Etwa der Dichter allein?

Höre, für sie dichtet' er! hör', auch die kleinste
Kunst des Gesangs ist Teonen nicht verborgen!
Folg' ihr, wie in des stolzen Rhythmus
Tanz sie mit Leichtigkeit schwebt.

Pflanze für sie Blumen im Hain an dem Bache,
Nossa, 3) daß ich, wenn mit Einklang sie vielleicht einst
Meiner Lieder Gefühl begleitet,
Kränze Teonen ihr Haar.

---

3) Nossa, die Göttinn der Vortrefflichkeit (nach der nordischen Mythologie).

Anmerkung.

Es wird nothwendig seyn, zur Verständniß dieser Ode eine Bemerkung beyzufügen. — Der Dichter hat die Absicht, die Vorzüge zu zeigen, welche die Declamation (die er als Göttinn Teone personificirt) vor dem bloßen Ablesen (Recitiren) behauptet. Der Rhapsode (meint er) lese die Bruchstücke Homers, bloß mit Beobachtung des Zeitmaßes, ohne Auffassung und Darstellung des Gefühles, und ertödte so, in dem Buchstab, den Geist des Gedichtes. Des Declamators Vortrag dagegen stelle das Gefühl selbst im Tone dar, den Sinn im Worte; und so werde hiedurch das Gedicht nicht nur zur Anschauung für die Phantasie gebracht, sondern zugleich zum Gesange für das Ohr erhoben. Durch diese innige Vereinigung bewirke die Declamation einen Eindruck auf den Zuhörer, dessen sich weder die Rede (im gewöhnlichen Vortrag) noch selbst die Musik (als bloßer Gesang) rühmen könne; sie verdiene darum unter allen Künsten, die zum Gehöre sprechen, als die vortrefflichste angesehen zu werden.

Das metrische Schema dieser Ode ist folgendes:

—∪∪—, —∪∪—, ∪∪—∪

—∪∪—, ∪∪—∪, ∪∪—∪ oder —∪—∪

—∪—∪∪—∪—∪

—∪∪—∪∪—.

Oder (in der Kunstsprache der Griechischen Metrik zu reden) der erste Vers besteht aus zwey Choriamben, und einem Didymäus; der zweyte aus einem Choriambus und zwey Di-

dymäen (doch auch an der Stelle des letzten Didymäus aus einem Dichoreus): der dritte aus einem Daktylus, der vor sich einen Choreus, und hinter sich einen Dichoreus hat; endlich der vierte aus einem Daktylus und einem Choriambus.

2. Genuß der Gegenwart. *)

An Thomann.

Von Matthisson.

Stürme sausen im Eichwald; seine Pfade
Deckt des rauschenden Laubes brauner Teppich;
Einsam trauern die Pfeiler der zerstörten
Schattengewölbe.

Wenig kümmern am Herd' uns Winterstürme!
Sind des kehrenden Lenzes wir doch sicher,
Der aus himmlischer Urne des Entzückens
Fülle vergeudet.

Thomann! Aber wie, wenn sein linder Odem,
Statt, im Nachtigallbusch, uns Blüthenblätter
In die Gläser zu streun, auf unsrer Grüfte
Rasen sie wehte?

Heute duftet der Becher, heute röthet
Uns die Gluth der Gesundheit! Spende Salben,
Spende Myrten zum Kranz! dem Herd' entlodre
Knatternd die Flamme!

---

*) Ein Beyspiel einer freyen Nachahmung der Sapphischen Strophe. Vergl. als Gegenstück das Lied von Hölty S. 98.

Rasch im Fluge die Freud' umarmen, leise
Nur den Mund ihr berühren, wie die Biene
Nektarblumen berührt, o Freund, versetzt uns
Unter die Götter.

XI. Romanzen und Balladen.

Romanzen hießen ursprünglich Dichtungen, welche in der romanischen Sprache (lingua volgare), die sich durch Reibung der Germanischen mit der Lateinischen im südlichen Europa gebildet hatte, von den Troubadours gesungen wurden, und deren Inhalt Thaten, Ansichten und Tugenden jener Zeit, Geschichten und Gefühle des Muthes, der Liebe und der Religion waren. Dieß ist auch der Grundcharakter aller Nachbildungen, so daß man eine Romanze die Darstellung einer romantischen Begebenheit in volksthümlicher Weise nennen könnte. — Ballade ist Italiänischen Ursprungs; man verstand darunter überhaupt einen Gesang, der aus mehrern gleichen Strophen besteht, und dessen Inhalt Liebesklagen waren. Wahrscheinlich pflegte man beym Absingen zu tanzen; daher ihr Nahme ballata (von ballare, tanzen). Bey uns wird gewöhnlich Ballade gleich bedeutend mit Romanze genommen. Beyde Dichtungen bilden den Uebergang vom Epischen zum Lyrischen; die fortschreitende Handlung muß sich daher im Gleichmaße der Empfindung bewegen und dem innern Rhythmus ein äußerer entsprechen, der, ohne dem freyen

Vortrage der Erzählung zu schaden, der strengen Strophenweise des Liedes sich anbequemt.

1. Nacht.

Von Tieck.

Im Windsgeräusch, in stiller Nacht
Geht dort ein Wandersmann!
Er seufzt und weint und schleicht so sacht,
Und ruft die Sterne an:
Mein Busen pocht, mein Herz ist schwer,
In stiller Einsamkeit,
Mir unbekannt, wohin, woher,
Durchwandl' ich Freud' und Leid;
Ihr kleinen goldnen Sterne,
Ihr bleibt mir ewig ferne,
Ferne, ferne,
Und ach! ich vertraut' euch so gerne.

Da klingt es plötzlich um ihn her,
Und heller wird die Nacht;
Schon fühlt er nicht sein Herz so schwer,
Er dünkt sich neu erwacht:
O Mensch, du bist uns fern und nah',
Doch einsam bist du nicht,
Vertrau uns nur, dein Auge sah
Oft unser stilles Licht:
Wir kleinen goldnen Sterne
Sind dir nicht ewig ferne;
Gerne, gerne,
Gedenken ja deiner die Sterne.

2. Hochzeitlied. *)

Von Göthe.

Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da, wo ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset.
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg
Zu Ehren gestritten durch mannigen Sieg,
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben;
Doch Diener und Habe zerstoben.

Da bist du nun, Gräflein, da bist du zu Haus,
Das Heimische findest du schlimmer.
Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle die Zimmer.
Was wäre zu thun in der herbstlichen Nacht?
So hab ich doch manche noch schlimmer vollbracht,
Der Morgen hat Alles wohl besser gemacht.
Drum rasch bey der mondlichen Helle,
In's Bett, in das Stroh, ins Gestelle.

Und als er im willigen Schlummer so lag,
Bewegt es sich unter dem Bette.

---

*) Diese Ballade zeichnet sich, wie durch den poetischen Gehalt, so auch durch die rhythmische Form aus. Das daktylische Versmaß, das sonst in die Länge ermüdet, die Reime, welche nicht nur am Ende, sondern manchmal auch in der Mitte der Zeilen wiederkehren, die häufigen Alliterationen und Onomatopöien — alles dieß gibt dem Gedichte den Charakter der Fröhlichkeit und eine, dem äußern wie dem innern Sinne anschauliche Harmonie.

„Die Ratte die raschle so lange sie mag!
Ja, wenn sie ein Bröselein hätte!"
Doch siehe! da stehet ein winziger Wicht,
Ein Zwerglein so zierlich mit Ampelen-Licht,
Mit Rednergebärden und Sprechergewicht,
Zum Fuß des ermüdeten Grafen,
Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.

„Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,
Seitdem du die Zimmer verlassen,
Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,
So dachten wir eben zu prassen.
Und wenn du vergönnest, und wenn dir nicht graut,
So schmausen die Zwerge behaglich und laut,
Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut."
Der Graf, im Behagen des Traumes:
„Bedienet euch immer des Raumes."

Da kommen drey Reiter, sie reiten hervor,
Die unter dem Bette gehalten,
Dann folget ein singendes klingendes Chor
Possierlicher, kleiner Gestalten,
Und Wagen auf Wagen mit allem Geräth,
Daß einem so Hören als Sehen vergeht,
Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
Zuletzt auf vergoldetem Wagen
Die Braut und die Gäste getragen.

So rennet nun Alles in vollem Galopp,
Und köhrt sich im Saale sein Plätzchen.
Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
Erkieset sich jeder ein Schätzchen.
Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flisterts und schwirrt.

Das

Das Gräflein, es blicket hinüber,
Es dünkt ihm, als läg es im Fieber.

Nun tappelt's und rappelt's und klappert's im Saal
Von Bänken und Stühlen und Tischen,
Da will nun ein jeder, am festlichen Mahl,
Sich neben dem Liebchen erfrischen.
Sie tragen die Würste, die Schinken so klein
Und Braten und Fisch und Geflügel herein,
Es kreiset beständig der köstliche Wein.
Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt mit Gesange.

Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
So schweige das Toben und Tosen.
Denn was er, so artig, im Kleinen gesehn,
Erfuhr er, genoß er, im Großen.
Trompeten und klingender, singender Schall,
Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
Sie kommen und zeigen und neigen sich all'
Unzählige, selige Leute.
So ging es und geht es noch heute.

3. Ritter Toggenburg.

Von Schiller.

„Ritter, treue Schwesterliebe
„Widmet euch dieß Herz,
„Fordert keine and're Liebe!
„Denn es macht mir Schmerz;
„Ruhig mag ich euch erscheinen,
„Ruhig gehen seh'n;
„Eurer Augen stilles Weinen
„Kann ich nicht versteh'n"

Und er hört's mit stummem Harme,
 Reißt sich blutend los,
Preßt sie heftig in die Arme,
 Schwingt sich auf sein Roß,
Schickt zu seinen Mannen allen
 In dem Lande Schweiz;
Nach dem heil'gen Grab sie wallen,
 Auf der Brust das Kreuz.

Große Thaten dort geschehen
 Durch der Helden Arm;
Ihres Helmes Büsche wehen
 In der Feinde Schwarm,
Und des Toggenburgers Name
 Schreckt den Muselmann;
Doch das Herz von seinem Grame
 Nicht genesen kann.

Und ein Jahr hat er's getragen,
 Trägt's nicht länger mehr,
Ruhe kann er nicht erjagen,
 Und verläßt das Heer
Sieht ein Schiff an Joppe's Strande,
 Das die Segel bläht,
Schiffet heim zum theuren Lande,
 Wo ihr Athem weht.

Und an ihres Schlosses Pforte
 Klopft der Pilger an,
Ach! und mit dem Donnerworte
 Wird sie aufgethan:
„Die ihr suchet, trägt den Schleyer,
 „Ist des Himmels Braut.
„Gestern war des Tages Feyer,
 „Der sie Gott getraut."

Da verlässet er auf immer
Seiner Väter Schloß,
Seine Waffen sieht er nimmer,
Noch sein treues Roß.
Von der Toggenburg hernieder
Steigt er unbekannt,
Denn es deckt die edeln Glieder
Härenes Gewand.

Und er baut sich eine Hütte
Jener Gegend nah,
Wo das Kloster aus der Mitte
Düstrer Linden sah;
Harrend von des Morgens Lichte
Bis zu Abends Schein,
Stille Hoffnung im Gesichte,
Saß er da allein,

Blickte nach dem Kloster drüben,
Blickte Stunden lang,
Nach dem Fenster seiner Lieben,
Bis das Fenster klang,
Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das theure Bild
Sich in's Thal herunterneigte,
Ruhig, engelmild.

Und dann legt' er froh sich nieder,
Schlief getröstet ein,
Still sich freuend, wenn es wieder
Morgen würde seyn.
Und so saß er viele Tage,
Saß viel Jahre lang,
Harrend ohne Schmerz und Klage,
Bis das Fenster klang,

Bis die Liebliche sich zeigte,
Bis das theure Bild
Sich in's Thal herunterneigte,
Ruhig, engelmild.
Und so saß er, eine Leiche,
Eines Morgens da.
Nach dem Fenster noch das bleiche
Stille Antlitz sah.

XII. Nachbildungen fremder, moderner Weisen. *)

1. Stanzen. **)

An die südlichen Dichter, deren Lieder ich übersetzt hatte.

Von A. W. Schlegel.

Nehmt dieß mein Blumenopfer, heil'ge Manen!
Wie Göttern biet' ich euch die eignen Gaben.

---

*) Wir erinnern hier sogleich an das, was Fr. Schlegel über solche Nachbildungen verlauten läßt. „Diejenige Nachahmung ist todt, sagt er, welche statt der allgemeinen Erweiterung und Belebung des Geistes, bloß einzelnen Kunstformen einer fremden Nation, die selten ganz für eine andere passen, ängstlich nachstrebt, und durch Kunst erzwingen will, was doch niemahls recht gedeiht, wo es nicht mehr an seiner natürlichen Stelle ist.“ (Geschichte der Litteratur. III. Vorl.)

**) Stanze heißt überhaupt jede Strophenabtheilung eines kürzern oder längern Gedichts; ins Besondere

Mit euch zu leben und den Deutschen Ahnen,
Ist, was mir einzig das Gemüth kann laben.
Halb Römer, stammt ihr dennoch von Germanen;
So laßt mit Deutscher Red' euch denn begaben,
Und heim euch führen, an des Wohllauts Banden,
Zu nördlichen aus südlich schönen Landen.

Eins war Europa in den großen Zeiten,
Ein Vaterland, deß Boden hehr entsprossen,
Was Edle kann in Tod und Leben leiten.
Ein Ritterthum schuf Kämpfer zu Genossen,
Für Einen Glauben wollten alle streiten,
Die Herzen waren Einer Lieb' erschlossen;
Da war auch Eine Poesie erklungen
In Einem Sinn, nur in verschiednen Zungen!

Nun ist der Vorzeit hohe Kraft zerronnen,
Man wagt es, sie der Barbarey zu zeihen.
Sie haben enge Weisheit sich ersonnen,
Was Ohnmacht nicht begreift, sind Träumereyen.
Doch mit unheiligem Gemüth begonnen,
Will nichts, was göttlich ist von Art, gedeihen.
Ach, diese Zeit hat Glaube nicht, noch Liebe:
Wo wäre denn die Hoffnung, die ihr bliebe?

---

aber die ottava rima der Italiäner, wovon dieß Beyspiel (die vier letzten Verse etwa ausgenommen) als Muster gelten mag. Deutsche Dichter erlauben sich jedoch häufig im 2. 4. u. 6. Verse einen männlichen Reim; eine Abänderung, die auch dem Charakter unserer Sprache mehr zuzusagen scheint. Schiller schildert sie schön im folgenden Distichon:

Stanze, dich schuf die Liebe, die zärtlich schmachtende — drey Mahl
Fliehest du schamhaft und kehrst drey Mahl verlangend zurück.

Das ächte Neue keimt nur aus dem Alten,
Vergangenheit muß unsre Zukunft gründen.
Mich soll die dumpfe Gegenwart nicht halten,
Euch, ew'ge Künstler, will ich mich verbünden.
Kann ich neu, was ihr schuft, und rein entfalten,
So darf auch ich die Morgenröthe künden,
Und streun vor ihren Himmels-Heiligthumen
Der Erde Liebkosungen, süße Blumen.

2. Terzinen. *)

Klaggesang am Grabe eines Jünglings.

Von Fr. Schlegel.

Erste Stimme.

Jasmin und Lilien, Veilchen, junge Rosen,
Der liebsten Blumen Fülle will ich bringen,
Durch sie dem schönen Schatten liebzukosen;
Und kann noch Freude, Jüngling, zu dir dringen,
Daß neu am kühlen Ort dein Herz erwarme,
So muß es, Freudenreiche, mir gelingen.
Dein blasser Geist schon frey vom alten Harme,
Er wird zur Erde wiederkehren wollen,
Wann ich ihm freundlich öffne diese Arme.

---

*) Die Terzine (terza rima) besteht aus Strophen von drey 10 und 11 sylbigen jambischen Reimversen, die sich nach dem Schema aba, bcb, cdc, ded u. s. w. in einander verschlingen, bis sie sich endlich in der vierzeiligen Schlußstrophe (il tornello) rhythmisch auflösen. Das vorliegende Beyspiel kann als Muster gelten.

Zweyte Stimme.

Ich weiß nicht, was des Frühlings Kinder sollen,
Seit mir verwelkte aller Blüthen Blume,
Kann ich nur Schmerzen dieser Urne zollen.
Fließt Thränen; Seufzer, athmet ihm zum Ruhme!
Was Worte nimmer sagten, fühl' versunken
Du stille Klag' im innern Heiligthume.
Es glimmen in der Asche ew'ge Funken;
Neu werd' in deinem neuen Glanz ich leuchten.
Wink nur, und alle Bande sind entsunken!

Erste Stimme.

Ach, wenn dich süße Bitten doch erweichten,
So würde heller uns der Frühling glänzen,
Und Gram nicht mehr der Freundinn Wange feuchten.

Zweyte Stimme.

Ach wolltest du mich nur zum Tode kränzen,
So würd' ich keine Freude ferner trüben,
Das Mädchen schweben froh in leichten Tänzen.

Erste Stimme.

Geheimnißvoll und lockend, wie von drüben,
Erklang des Jünglings Stimm' in deine Seele,
Zur ewigen Musik sie vorzuüben.

Zweyte Stimme.

Verschwunden ist das Lied der süßen Kehle.
Die Laute muß es einsam tief beklagen,
Wie schnell ihn raubten des Geschicks Befehle.

Erste Stimme.

Auch mir erschien geliebt in heitern Tagen
Des wunderbaren Sängers zarte Blüthe,
Nun daß sie welkte, muß ich ewig klagen.

Zweyte Stimme.

Nein, angerührt von deiner frohen Güte,
Heilt jeder Schmerz, es keimet schönes Leben;
Drum lebt der Schatten noch dir im Gemüthe.

Erste Stimme.

Bald welkt zum Schatten jedes freud'ge Streben.
So fielen, Arme! uns die dunkeln Loose;
Das Schön' ist jedem Hauche hingegeben.
Die Freude stirbt, indem ich mit ihr kose;
Der Schmerzen Stachel wollt' ich gern nicht achten,
Sänk' nur nicht allzuschnell der Schönheit Rose.
Umsonst, daß wir nach ew'gem Frühling trachten!
Wir selbst entblättern, es verweht der Glauben,
Gibt denen dennoch Recht, die ihn verlachten!
Scheu ist die Liebe, will sich nicht erlauben,
Was reizend ihr erscheint, nur um zu fliehen,
Dem Augenblicke kühn und schnell zu rauben.

Zweyte Stimme.

Die Welt gibt nur zurück, was ihr geliehen.
Aus eigner Tiefe muß sich Nahrung saugen
Die Seele, kann sich selber nicht entfliehen;
Und wandte einmal sie auf sich die Augen,
So will sie ewig sich in sich verzehren,
Und nie zu einer flücht'gen Freude taugen.
Gesänge klagend wird den Schmerz sie mehren,
Bis alle Kräft' in ew'gen Schlummer sinken,
Dann muß sie auch die Freud' am Schmerz entbehren.
Verstummend darf sie keinem Freund mehr winken,
Und muß, von irdischer Musik geschieden,
Im Dunkel unsichtbare Thränen trinken.

Erste Stimme.

Fahr wohl, und lächle diesen Blumen Frieden!
Noch blühen sie, bald werden sie dir gleichen.
Warum hast du der Freude Ruf vermieden?

Zweyte Srimme.

Vergebens hofft' ich ein erwiedernd Zeichen,
Bald wird Geräusch der Freude um mich summen,
Mir aber tief ins Herz die Klage schleichen,
Und weil die deine stumm, auch sie verstummen.

3. Sonette. *)

a.

Zwey Reime heiß' ich viermahl kehren wieder,
Und stelle sie, getheilt, in gleiche Reihen,
Daß hier und dort zwey eingefaßt von zweyen
Im Doppelchore schweben auf und nieder.
Dann schlingt des Gleichlauts Kette durch zwey Glieder
Sich freyer wechselnd, jegliches von dreyen.
In solcher Ordnung, solcher Zahl gedeihen
Die stolzesten und zartesten der Lieder.

---

*) Vom rhythmischen Bau dieser Gedichte weiset uns das erste Sonett die Regel im Beyspiele nach. Sonst erlauben sich wohl auch Deutsche Sonettisten in ihren Nachahmungen abwechselnde, weibliche und männliche Reime, und in den beyden Terzinen eine verschiedene Reimstellung. Hier dürfen wir aber bloß auf die Muster hinweisen. — Das dritte Sonett, von Voß, mag als Beyspiel einer Parodie (§. 18.) gelten. Man vergleiche übrigens die unten angeführte Glosse von Uhland.

Den werd' ich nie mit meinen Zeilen kränzen,
Dem eitle Spielerey mein Wesen dünket
Und Eigensinn die künstlichen Gesetze.
Doch wem in mir geheimer Zauber winket,
Dem leih' ich Hoheit, Füll' in engen Grenzen,
Und reines Ebenmaß der Gegensätze.

A. W. Schlegel.

b.

Ihr kindlich spielenden unschuld'gen Reime,
Was zwingt ihr mich mit lockendem Geschwätze,
Daß ich vertrauend liebend in euch setze
Von Liebesleid und Lust die zarten Keime?

Laßt ihr aus ihnen wachsen grüne Bäume,
Daß sanft Geräusch im Alter mich ergetze,
Mich süß erinnernd an des Herzens Schätze,
In Zweigen spielend meine Jugendträume?

Seyd ihr so fromm und gut, will ich versprechen,
Mag Musengunst und Jugend von mir ziehen,
Kein Blatt aus diesem Götterhain zu brechen.

Ja jeder Sturm soll diesen Garten fliehen,
Wer lieblos naht, den soll die Rose stechen,
Mir und der Liebsten Duft und Farbe blühen.

L. Tieck
(Aus den Sonetten an Alma.)
Gedichten I. B.

c.

Was singelt ihr und klingelt im Sonetto,
Als hätt' im Flug euch grade von Toskana
Geführt zur heimathlichen Tramontana
Ein kindisch Englein, zart wie Amoretto?

Auf, Klingler, hört von mir ein andres Detto!
Klangvoll entsteigt mir echtem Sohn von Mana
Geläut der pomphaft hallenden Campana,
Das summend wallt zum Elfen-Minuetto!

Mein Haupt, des Siegers, krönt' mit Ros' und Lilje
Des Rhythmos und des Wohlklangs holde Charis,
Achtlos, o Kindlein, eurer Larifari's.
Euch kühl' ein Kranz hellgrüner Petersilje!
Von schwülem Anhauch ward euch das Gemüth heiß,
Und fiebert, ach, in unheilbarem Südschweiß.

J. H. Voß.

4. Spiele. *)

Von Fr. Rückert.

a.

Die Qualen fürcht' ich nicht fürwahr,
Die Schmerzen, die von Liebe stammen;
In Flammen stirbt die Kerze zwar,
Doch lebt die Kerz' auch nur in Flammen.

Einförmig ist der Liebe Gram,
Ein Lied eintöniger Weise;
Doch immer noch, wo ich's vernahm,
Mit summen mußt ich leise.

---

*) Man kann diese folgenden Gedichte (a, b, c) als (freye) Nachahmungen der Französischen Quatrains (Vierzeilen), Triolette und Madrigale ansehen. Diese ehemals beliebte Formen schicken sich jedoch mehr für Witzspiele, als für echt poetische Anklänge, wie z. B. die Sonette.

b.

Schön ist das Fest des Lenzes,
Doch währt es nur der Tage drey.
Hast du ein Lieb, bekränz es
Mit Rosen, eh sie gehn vorbey.
Hast du ein Glas, kredenz es
O Schenk, und singe mir dabey:
Schön ist das Fest des Lenzes,
Doch währt es nur der Tage drey.

c.

Ich möchte seyn der Tag,
Der in der goldnen Wiegen
Des Morgenrothes lag,
Daraus er ist gestiegen,
Um mit der Sonne Trab
Den Himmel durchzufliegen,
Und in dem goldnen Grab
Des Abendroths zu liegen.

5. Ghaselen.

Von August Gr. v. Platen.

Kann ich Muth und Lust erneuen ohne dich?
Tausend Schrecken muß ich scheuen ohne dich!
Ach, ich bin, was Nachtigallen nach dem Lenz,
Was im engen Kerker Leuen, ohne dich!
Nur ein Regentropfen bin ich, welchen, ach!
Sorglos kalte Wolken streuen, ohne dich;
Mich erquicken wird kein voller Becher Wein,
Keine Tulpe mich erfreuen, ohne dich!
Ohne dich sind alle Freunde Feinde mir,
Treulos sind mir alle Treuen ohne dich!

Retter, komm! In Thränen fleh' ich: Retter komm!
Selbst die Liebe scheint zu dräuen ohne dich!

Sieh die Wolke, die mit Blitz und Knall spielt;
Sieh den Mond, mit dem der Himmel Ball spielt;
Sieh den Fels, der bis ans Firmament reicht,
Wie er liebend mit dem Wiederhall spielt;
Sieh den Strom, der rauschend sich am Fels bricht,
Wann er mit der vollen Woge Schwall spielt;
Sieh den Schmetterling, der längs des Stroms fleucht,
Und mit Hyacinthen überall spielt;
Spiele du nur mit, und sey ein Kind nur,
Schöne Spiele sind es, die das All spielt.

Anmerkung.

Ghaselen heißen bey den Arabern und Persern kurze Oden, worin ein Reim (der sich auf mehr als drey Sylben erstrecket) durch das ganze Gedicht hindurch geführt wird. Seitdem Hammer in seiner Fundgrube des Orients auf die Dichterschätze der Morgenländer aufmerksam gemacht, und Göthe in seinem westöstlichen Divan Nachbildungen dieser Art versucht hat, wenden sich auch andere Dichter Deutschlands (wie früher nach Ossians Nordlanden) mit Vorliebe nach dem Osten; und es steht zu erwarten, daß wir von dem Meister und denen, die ihm nachfolgen, eine große Ausbeute von dannen erhalten werden. — In der genannten Dichtart versuchte sich zuerst Graf Platen und zwar mit ausgezeichnetem Talente. Der Dichter geht dabey von dem Grundsatze aus, daß gewisse Wörter und Redensarten wahrhaftig poetische Keime seyen, die nur einer einfachen Entwi-

kelung bedürfen, um goldene Früchte der Dichtung zu tragen. Solche Wörter sind z. B. Welt, Herz, Spiel, fernehin, einst u. d. gl. Gleichwie nun ein musikalischer Gedanke dadurch ausgeführt wird, daß man dieselbe Idee mannigfaltig contraponirt in der Einheit des Gleichklangs: so entsteht dadurch, daß man jene sinnvolle Wörter an verschiedene Begriffe und Gefühle anknüpft durch den Gleichklang des Sylben- und Wortreimes, eine reine, volle, in sich selbst zurücklaufende Ideenreihe, in der sich der innere Rhythmus mit dem äußern innigst verschmelzt, — eine poetische Periode im schönsten Sinne des Wortes. Wollte man dieses Reimspiel in der Schul-Terminologie kürzlich erklären, so könnte man sagen: Die ersten zwey Verse enthalten das Thema (daher der Wortreim hier unmittelbar wiederkehrt); die folgenden die Ausführung; die letzten zwey die Anwendung.

6. Nach einem Malayischen Volksliede.

Von Adalbert von Chamisso.

Windesbraut tobt unverdrossen,
  Eule schreyet in den Klippen —
Weh! Euch hat der Tod geschlossen,
  Blaue Augen, ros'ge Lippen!

Eule schreyet in den Klippen —
  Grausig sich die Schatten senken —
Blaue Augen, ros'ge Lippen,
  Hin mein Leben, hin mein Denken!

Grausig sich die Schatten senken,
  Regen strömt in kalten Schauern —
Hin mein Leben, hin mein Denken,
  Weinen muß ich stets und trauern!

Regen strömt in kalten Schauern,
  Zieh'n die Wolken wohl vorüber? —
Weinen muß ich stets und trauern
  Und mein Blick wird trüb und trüber.

Ziehn die Wolken wohl vorüber,
Strahlt ein Stern in ew'gem Lichte —
Ach mein Blick wird trüb und trüber,
Bis ich ihn nach oben richte.

7. Glosse. *)

Von Uhland.

Der Recensent.

Süße Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern;
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen

Tieck.

Schönste! du hast mir befohlen,
Dieses Thema zu glossiren;
Doch ich sag' es unverhohlen:
Dieses heißt die Zeit verlieren,
Und ich sitze, wie auf Kohlen.
Liebtet ihr nicht, stolze Schönen!
Selbst die Logik zu verhöhnen,
Würd' ich zu beweisen wagen,
Daß es Unsinn ist, zu sagen:
Süße Liebe denkt in Tönen.

Zwar versteh' ich wohl das Schema
Dieser abgeschmackten Glossen,
Aber solch' verzwicktes Thema,
Solche räthselhafte Possen
Sind ein gordisches Problema.
Dennoch macht' ich dir, mein Stern!

*) Glosse ist eine eigne Art von Gedichten, die aus der Spanischen Poesie in die unsrige übergegangen ist. Man wählt ein Thema in zwey, drey, vier oder mehr Versen (von einem andern berühmten Dichter), und führt dieses sodann in eben so vielen zehnzeiligen Strophen (Decimen) weiter aus, so daß am Schluß einer jeden Strophe immer einer von jenen Versen der Reihe nach erscheint. Man nennt sie übrigens auch Variationen.

Diese Freude gar zu gern.
Hoffnungslos reib' ich die Hände,
Nimmer bring ich es zu Ende,
Denn Gedanken stehn zu fern.

Laß mein Kind! die span'sche Mode
Laß die fremden Triolette,
Laß die wälsche Klangmethode
Der Canzonen und Sonette,
Bleib bey deiner sapph'schen Ode!
Bleib der Aftermuse fern
Der romantisch süßen Herrn!
Duftig schwebeln, luftig tänzeln
Nur in Reimchen, Assonänzeln,
Nur in Tönen mag sie gern.

Nicht in Tönen solcher Glossen
Kann die Poesie sich zeigen;
In antiken Verskolossen
Stampft sie besser ihren Reigen
Mit Spondeen und Molossen.
Nur im Hammerschlag und Dröhnen
Deutschhellenischer Kamönen
Kann sie selbst die alten, kranken
Allerhäßlichsten Gedanken,
Alles, was sie will, verschönen.

Staats-Bibliothek Bamberg

Quadrupedante putrem sonitu quati
ungula campum

—

Fahrimus in Schlittis, schellantibus undiq
rollis,
Si ross brav currit, fahrere lustig erit.

—

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Aurbacher, Ludwig,

Lehrbuch des deutschen Styles nach einem neuen und einfachen Systeme entworfen

Bd.: Zweyte Abtheilung

1822

Bamberg, Staatsbibliothek -- Phil.o.652-bb(2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11762958-9